PII
0584

teatrul

Nr. 7 (Anul VI) Iulie 1961

În acest număr:

ÎN NOAPTEA ASTA NU DOARME NIMENI

Piesă în trei acte

teatrul

Nr. 7 (anul VI) Iulie 1961

**REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.**

SUMAR

Pag.

Mircea Alexandrescu
LA SFÎRŞIT DE STAGIUNE
Însemnări despre anul teatral 1960—1961 1

Călin Căliman şi *Emil Mandric*
VALORIFICAREA SCENICĂ A PIESEI ORIGINALE CONTEMPORANE
Învăţăminte în urma Decadei 8

Florin Tornea
SENSUL PROFUND AL CĂUTĂRILOR LUI NIKOLAI PAVLOVICI OHLOPKOV 17

ÎN NOAPTEA ASTA NU DOARME NIMENI
Piesă în trei acte
de FLORIAN POTRA 29

B. Elvin
De vorbă cu...
MIHAI BENIUC 60

T. Zamfir
PRINCIPALUL: REFLECTAREA VERIDICĂ A VIEŢII
În legătură cu piesa lui Paul Everac „Ochiul albastru" 63

Valeria Ducea
EROI FĂRĂ CONFLICT?
Cîteva observaţii sugerate de comedia „Milionarii" 69

SUCCESUL LUI „ŢĂNDĂRICĂ" ÎN U. R. S. S. 76

Valentin Silvestru
DIALOGURI DESPRE TEATRU...
...monologate 80

CRONICA SPECTACOLELOR 83

MERIDIANE

CONSFĂTUIREA OAMENILOR DE TEATRU SOVIETICI . . . 88

CONSULTAŢII 93

Desene de Silvan şi Val Munteanu

Coperta I: Maria Botta în rolul titular din Anna Karenina *de Lev Tolstoi (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale")*
Coperta IV: Jules Cazaban (Profesorul) în Passacaglia *de Titus Popovici (Teatrul Municipal)*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — Bucureşti — Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

PII 0584

LA SFÎRŞIT DE STAGIUNE

ÎNSEMNĂRI DESPRE ANUL TEATRAL 1960—1961

Cam în aceeaşi perioadă, anul trecut, încercam o trecere în revistă a stagiunii 1959-1960, reţinînd ceea ce avusese ea mai reprezentativ, ca dramaturgie, spectacole, evenimente teatrale, tendinţe.

Relevam atunci meritele unor montări cu piese cu *Brigada I de cavalerie* şi *Tragedia optimistă* de Vs. Vişnevski, prima la fostul teatru „C. Nottara", cea de-a doua la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti ; *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian la Teatrul Municipal şi *Secunda 58* a aceluiaşi autor, la fostul teatru „C. Nottara" ; *Surorile Boga* de Horia Lovinescu şi *A treia, patetica* de Pogodin la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti ; *Aristocraţii* de Pogodin la Teatrul Muncitoresc C.F.R. ; *Explozie întîrziată* de Paul Everac şi *Azilul de noapte* de Gorki, la Teatrul Municipal din Bucureşti ; *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov, *Discipolul diavolului* de Bernard Shaw, *Cei din urmă* de Gorki, *Năpasta* de Caragiale la Naţionalul bucureştean ; *Cyrano de Bergerac* la Teatrul de Stat din Oradea, *Doi tineri din Verona* la Teatrul Muncitoresc C.F.R., *Domnul Puntila şi sluga sa Matti* de Brecht, la Naţionalul din Iaşi, *Moartea unui comis-voiajor* de A. Miller la Municipal. Acestea ar fi unele dintre cele mai reprezentative succese ale stagiunii trecute. Ne-am ocupat de ele la vremea cuvenită, semnalînd progresul pe care îl aduceau în dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist, şi tendinţa către *punerea în evidenţă a ideii dominante a textului*, precum şi preocuparea de *reliefare a acesteia cu maximă expresivitate pe scenă*.

Însemnările de faţă îşi propun să constate drumul străbătut de teatrul nostru de la un an la altul. De aceea am socotit necesar să amintim principalele spectacole, cele mai reprezentative, ale acelei stagiuni.

Ce a adus nou stagiunea 1960—1961 ? Ea se caracterizează — după părerea noastră — printr-o seamă de succese dobîndite pe texte dramatice care s-au impus atenţiei printr-o problematică mai profundă, ca şi prin poziţia mai combativă şi mai cuprinzătoare a fenomenului de viaţă.

Prin tematica mai largă, îmbrăţişînd o mai vastă varietate de probleme şi aspecte ale vieţii noastre, dramaturgia a făcut — prin cele mai reprezentative lucrări ale ei — ca, alături de cele menţionate mai sus, să putem înmănunchea o serie de lucrări valoroase prin noul ce-l aduc, prin progresul pe care-l realizează în arta scrisului pentru teatru. Astfel sînt : piesa lui Mirodan, *Celebrul 702*, *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Întoarcerea* de Mihai Beniuc, *Cînd scapătă luna* de Horia Stancu, *Milionarii* de Ion Istrati, *Marele fluviu îşi adună apele* de Dan Tărchilă, *Primăvara* de Aurel Mihale etc. Toate acestea — bineînţeles la diferite niveluri de realizare artistică — reprezintă un pas înainte pe calea cunoaşterii şi mai amplei reflectări a vieţii noastre, ca şi în demascarea unor racile ale lumii capitaliste.

Situată între două mari evenimente din viaţa poporului nostru — Congresul al III-lea al partidului şi cea de-a 40-a aniversare a P.C.R. — stagiunea 1960-1961 s-a aflat sub semnul unei susţinute bătălii pentru a răspunde înaltelor cerinţe puse în faţa artiştilor de către partid şi popor, în actuala etapă de dezvoltare a

PIII 635/7

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIE

societății noastre. Au apărut o seamă de lucrări inspirate din lupta partidului și a poporului pentru înlăturarea exploatării și a regimului fascist *(Oameni care tac, Întoarcerea, Cînd scapătă luna, Marele fluviu își adună apele, Primăvara).* Abordarea, prin intermediul poeziei dramatice, a unor momente cruciale din realitatea acelor ani a dus la o prezență, bine marcată în repertoriu, a temei eroice.

Apreciate de spectatori datorită capacității lor evocatoare, forței de sugestie, simplității de expresie și posibilităților lor agitatorice, puse în slujba unui conținut înaintat de idei, aceste piese au fost concepute la scara unor evenimente mari din istoria luptelor duse de partid și popor. Este totuși de remarcat că nu toate reușesc în egală măsură să întruchipeze în imagini artistice convingătoare miezul evenimentelor evocate, în primul rînd pentru că evoluția unor caractere de prim-plan este doar ilustrată și nu construită. Înlănțuirea de imagini ilustrative a pendulat de la povestiri descriptive în fața cortinei la tablouri vivante *(Primăvara)* și de la aglomerarea aparițiilor episodice la unele replici exterioare *(Marele fluviu își adună apele).* Dezvăluirea *profilului moral* al luptătorilor comuniști trebuie să fie, într-o mai mare măsură, obiectivul pieselor care oglindesc episoade din lupta în ilegalitate a partidului. „Sînt convins că nici măcar într-o epopee dramatică sau într-o cronică istorică — scria dramaturgul sovietic Nikolai Pogodin — un eveniment nu poate fi eroul principal al piesei, sau, cu alte cuvinte, nu-l poate absorbi și înlocui pe om în întruchiparea sa artistică. Dacă drama nu va avea eroi care să oglindească și să dezvăluie prin mijloace epice miezul evenimentelor, nu ne rămîne decît să ne închipuim acest eveniment folosindu-ne de ceea ce știm despre el și de cele amintite, în treacăt, de către dramaturg și teatru. Prin urmare, faptul că piesa tratează un eveniment măreț nu înseamnă că acea piesă a rezolvat o temă mare. De aceea, nu trebuie să confundăm rezolvarea, din punct de vedere dramatic, a unei teme mari, cu evenimentul propriu-zis. Orice lucrare dramatică începe și sfîrșește cu omul, cu sufletul său, cu pasiunile și gîndurile sale. Această teză reprezintă un adevăr fundamental".

Iată de ce considerăm piesele apărute în trecuta stagiune puncte de plecare spre dezvăluirea mai profundă și multilaterală a unor astfel de caractere.

Creația dramatică originală este reprezentată și de un număr de lucrări între care *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Celebrul 702* de Al. Mirodan sînt contribuții prețioase în repertoriul teatrelor, din punctul de vedere al reflectării unor probleme actuale, al ideilor promovate, precum și prin diversitatea mijloacelor de expresie folosite.

Totuși, dramaturgia noastră nu corespunde încă în suficientă măsură cerințelor crescînde ale publicului, dornic de a vedea oglindită pe scenă viața oamenilor de azi în multitudinea problemelor și aspectelor sale. Este un succes faptul că piesa *Prietena mea Pix* a reușit printr-un conflict de idei, în care se opun mentalități și concepții de viață diferite, să dea o imagine a unui proces bine individualizat, de formare a conștiinței socialiste. Prea puține sînt totuși piesele care abordează aspectele cele mai profunde ale procesului de formare a conștiinței omului nou, constructor al socialismului.

Autorii se apropie încă anevoie de temele esențiale ale construcției socialiste, mulțumindu-se adeseori să reia unele probleme depășite de viață. Stagiunea trecută a marcat anumite încercări de abordare a unor teme fundamentale ale realității, fără însă ca realizarea artistică să izbutească a fi convingătoare, emoționantă. O asemenea încercare a fost piesa *Ochiul albastru* de Paul Everac, în care o simultaneitate de planuri de acțiune era menită să ducă la o frescă umană a uneia din cele mai mari realizări ale regimului nostru, Hidrocentrala „V. I. Lenin" de la Bicaz. Alături de portretizarea izbutită a cîtorva tipuri reprezentative pentru șantier — din rîndul brigadierilor —, în piesă apar conflicte și personaje livrești, dovedind o insuficientă cunoaștere și aprofundare a realității. Tot necunoașterea vieții, ca și lipsa de orientare și îndrumare au dus la eșecul lui H. Lovinescu cu piesa *Mai presus de toate.*

Decada dramaturgiei originale desfășurată în luna mai — manifestare de care ne ocupăm pe larg în paginile acestui număr * — a oglindit, pe lîngă incontestabilele succese ale stagiunii, și deficiențele ei.

În ce privește repertoriul alcătuit din lucrări ale dramaturgiei țărilor socialiste, teatrele au prezentat în premieră: *Ascultă-ți inima* de Korneiciuk la Teatrul Național „I. L. Caragiale", *Piața ancorelor* de I. Stock la Teatrul de Stat din

---

* Vezi în p. 8: „Valorificarea scenică a piesei originale contemporane".

Galați, *Prima întîlnire* de Sîtina la Teatrul de Tineret și Copii, *Din prea multă dragoste* de scriitorul bulgar Țacev la Teatrul de Stat din Pitești și *Profesorul Mamlock* de Fr. Wolf la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș.

Din dramaturgia progresistă occidentală am văzut *Menajeria de sticlă* de Tenessee Williams, *Un strugure în soare* de Lorraine Hensburry, *Nopți in Madrid* (Coloana a V-a) a lui Ernest Hemmingway și piesa lui Federico Garcia Lorca: *Mariana Pineda*.

Dintre clasicii universali, Teatrul Național „I. L Caragiale" ne-a adus două dramatizări după Tolstoi, *Învierea* și *Anna Karenina* (marcînd comemorarea nașterii marelui scriitor), iar Teatrul Muncitoresc C.F.R. a montat *Puterea întunericului*. Mai întîlnim două piese de Molière, una de Calderon și, în sfîrșit, *Hamlet* de Shakespeare la Teatrul de Stat din Timișoara, apoi încă o piesă de Shakespeare, *Cum vă place* (de fapt o reluare pentru Teatrul Municipal, care o montează, e drept, cu altă distribuție și altă regie).

După cum se vede, problema pieselor clasice este mereu de actualitate. Ce lucrări clasice jucăm? Ce alegem din opera clasicilor care să aibă cel mai puternic ecou în actualitate? Reprezintă oare, din acest punct de vedere, titlurile de mai sus tot ce se poate alege din vasta listă de lucrări clasice pe care teatrele o au la îndemînă? Iată întrebări care rămîn, și la capătul stagiunii încheiate, fără un răspuns satisfăcător, mai puțin satisfăcător chiar decît în precedenta. Este și aceasta o problemă care va trebui să stea în atenția teatrelor în legătură cu repertoriul viitoarei stagiuni.

***

În stagiunea 1960-61 am fost martorii unor valoroase realizări scenice, ca *Celebrul 702* și *Prietena mea Pix* la Teatrul de Comedie din București; *Oameni care tac* la Teatrul Național „I. L. Caragiale"; *Ferestre deschise* la Teatrul de Stat din Sibiu; *Passacaglia* la Teatrul Municipal; *Ziariștii* la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș; *Marele fluviu își adună apele* la Teatrul pentru Tineret și Copii.

Din dramaturgia universală clasică și contemporană s-au repurtat succese demne de reținut în spectacole ca: *Prima întîlnire* de Sîtina la Teatrul pentru Tineret și Copii, *Profesorul Mamlock* de Fr. Wolf la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș, *Puterea întunericului* de Tolstoi la Teatrul Muncitoresc C.F.R., *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov la Teatrul Național din Cluj, la teatrele de stat din Oradea, Timișoara, Satu-Mare; *Hamlet* de Shakespeare la Teatrul de Stat din Timișoara, *Burghezul gentilom* și *Avarul* de Molière, respectiv la Teatrul de Comedie și Teatrul de Stat din Baia Mare.

În arta spectacolului, o înviorare apreciabilă a adus-o înființarea a două noi colective teatrale — Teatrul de Comedie și Teatrul pentru Tineret și Copii — care, într-un spirit nou, combativ, au urmărit închegarea spiritului de echipă, străduindu-se să devină *o tribună de educare a maselor*. Animate de acest spirit, ele au realizat spectacole de înaltă și pilduitoare ținută, dacă ar fi să pomenim în primul rînd *Celebrul 702*, în regia lui Moni Ghelerter, și *Prietena mea Pix*, în regia lui Radu Penciulescu la Teatrul de Comedie, și, alături de ele, *Prima întîlnire*, în regia lui Ion Cojar, și *Marele fluviu își adună apele* la Teatrul pentru Tineret și Copii, în regia lui D. D. Neleanu.

Ceea ce a caracterizat munca acestor colective a fost spiritul de continuă căutare a noului în arta noastră scenică, precum și dorința manifestă, în fiecare spectacol realizat pînă acum, de a-și afla un stil interpretativ propriu.

Spectacolele mai sus amintite formează o familie de realizări scenice care au comun faptul că și-au propus și au izbutit să fie *spectacole de idei*, să traducă în fapt dorința atît de des exprimată, mai ales în trecuta stagiune, de a transforma spectacolele în dezbateri contemporane. Deși de valori diferite, din epoci diferite și de pe meridiane diferite, ele au comun firul unic al ideii călăuzitoare, al tendinței de a prezenta opera dramatică în lumina și de pe poziția noastră de azi. Ceea ce realizatorii spectacolelor au sesizat ca inedit în aceste texte dă trăsătura dominantă a spectacolelor lor, care sînt spectacole de idei, moderne, combative. Imaginea artistică este expresivă și emoționantă, regia fiind preocupată consecvent de a reliefa, cu răspundere ideologică și competență artistică, sensul profund al lucrărilor.

Din acest punct de vedere merită subliniate și eforturile de a prezenta într-o viziune contemporană, unele opere clasice. Spectacolul Teatrului de Stat din Timișoara cu *Hamlet* (regia Dan Nasta) a izbutit să dea rezonanță actuală ideilor capodoperei shakespeareene. Este un prim merit al încercării timișorene. Al doilea merit şi-l împarte regia cu întregul colectiv, care a depus o muncă anevoioasă de a duce la bun sfîrşit o asemenea încercare.

În acelaşi stil au căutat să dea unor texte clasice rezonanţe noi şi să descopere acele sensuri progresiste rămase de multe ori nevalorificate, doi tineri regizori, Mihai Dimiu la Baia Mare cu *Avarul* şi Lucian Giurchescu la Teatrul de Comedie cu *Burghezul gentilom* ale lui Molière.

Din păcate, au fost, în stagiunea încheiată, şi experienţe nereuşite, ca spectacolele Teatrului Muncitoresc C.F.R. şi Teatrului Naţional din Iaşi cu piesa lui Paul Everac, *Ochiul albastru.*

Tot la acest capitol putem înscrie şi încercarea lui Vlad Mugur de a face din piesa lui Horia Stancu, *Cînd scapătă luna,* un spectacol bazat pe o scenografie pătrunsă de un climat ireal, straniu. Astfel, regizorul a copleşit viaţa textului, a mers împotriva spiritului lui, aducînd pe scenă o lume şi nişte eroi care, croiţi în piesă pentru a se mişca într-o foarte concretă realitate, s-au văzut plasaţi într-o atmosferă nepotrivită. Discrepanţa dintre spiritul piesei şi cel al regiei a dus la ruperea formei de conţinut, deci la nerealizarea imaginii scenice.

Aceeaşi neîncredere, dar de astă dată nu în text, ci în modalitatea de teatru cerută de el, a făcut ca piesa lui Brecht *Mutter Courage,* text eminamente contemporan, să apară pe scena Teatrului de Stat din Oradea (Secţia maghiară) într-o formă desuetă. Ca atare, deviată într-o desfăşurare melodramatică, pledoaria textului nu a fost înţeleasă.

La Teatrul Municipal din Bucureşti am văzut spectacolul scriitoarei americane de culoare, Lorraine Hensburry, *Un strugure în soare.* De ce acest spectacol la care s-a muncit, pare-se, foarte mult — unii interpreţi realizînd creaţii demne de luat în seamă —, nu se poate înscrie totuşi în rîndul succeselor regiei noastre de azi ? Asistăm aci, după a noastră părere, la o adîncire a unor lipsuri în concepţia autorului — la aceea ce s-ar numi „a merge pe defectele textului".

Regizorul Lucian Pintilie a crezut că slujeşte spectacolul dacă respectă şi chiar amplifică atmosfera şi trăsăturile naturaliste conţinute în text. Dar era oare importantă, pentru relevarea mesajului piesei scriitoarei americane, păstrarea acestor trăsături care întunecă, într-o măsură, sensul ei profund ?

Nu putem încheia aceste consideraţii despre spectacolele stagiunii fără a sublinia în mod special activitatea multilaterală a unora dintre oamenii noştri de teatru. Astfel, maestrul emerit Moni Ghelerter, lucrînd pe trei scene — Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", Teatrul de Comedie şi Institutul de Teatru — a dovedit, pe lîngă fecunditatea talentului său, şi o neobosită capacitate de muncă creatoare.

Artistul poporului Ion Finteşteanu s-a manifestat intens, în cadrul Institutului de Teatru, nu numai prin spectacolele cu vădite căutări înnoitoare, montate cu studenţii săi, dar în primul rînd, prin munca de cizelare şi de dezvoltare a talentelor studenţeşti înainte de a le aduce în faţa publicului.

Artistul poporului Kovács György, de la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureş, a demonstrat — prin realizarea piesei *Profesorul Mamlock* — că, alături de munca de actor şi regizor, el duce, în acelaşi timp, o calificată muncă de îndrumare a colectivului, o muncă cu adevărat pedagogică, pornind de la ideea că regia nu trebuie să fie o simplă preocupare de a afla tălmăcirea scenică a unui text, ci că ea trebuie să fie o muncă de ridicare a nivelului artistic al întregului spectacol.

În ceea ce priveşte tineretul, e îmbucurător faptul că o seamă de regizori au obţinut — aşa cum am arătat mai sus — succese pe linia promovării unui teatru de idei, prin spectacole dominate de spirit contemporan. Temperamente felurite, ei îşi dezvoltă personalitatea pe baza concepţiei marxist-leniniste şi a metodei realismului socialist, aducîndu-şi contribuţia, alături de maeştrii scenei, la dezvoltarea teatrului nostru.

* * *

Actorii noştri au repurtat, fără îndoială, multe şi valoroase succese şi în stagiunea care s-a scurs. Ar fi deajuns să menţionăm pe Ştefan Ciubotăraşu în *Prietena mea Pix,* pe Vasiliu Birlic şi Aurel Munteanu în *Oameni care tac,* pe Radu Beligan în *Celebrul 702,* pe Kovács György în *Profesorul Mamlock,* Leopoldina Bălănuţă în *Prima întîlnire,* Tatiana Iekel în *Marele fluviu îşi adună apele,* Dan Nasta în *Hamlet,* Lohinszky Lóránd în *Ziariştii,* Vasilica Tastaman în *Prietena mea Pix,* Ileana Predescu în Ada din *Passacaglia* şi încă mulţi alţii. Dar ne întrebăm în continuare, ca şi anul trecut : de ce unele forţe artistice, în special în teatrele din Capitală, rămîn încă nefolosite, sau folosite mult sub măsura posibilităţilor

lor? Și ca să reînnoim exemplul, de ce Aurei Buzescu nu i se oferă mai des posibilitatea să-și dovedească măiestria, fie pe texte clasice, fie contemporane, de ce lui George Calboreanu nu i se dă, de asemenea, acest prilej, ca și altor actori nefolosiți sau insuficient folosiți în raport cu talentul și posibilitățile lor?

Și în ce privește repertoriul teatrelor este cazul să ne întrebăm de ce o seamă de mari succese din stagiunile precedente au dispărut de pe afiș.

Se pot da multe exemple de spectacole care ar merita să figureze în repertoriul permanent al teatrelor. Nu e cazul să elaborăm acum o listă a lor. Ridicînd această problemă, dorim numai să atragem atenția asupra necesității de a se începe *construirea* acestui repertoriu permanent, reînviind spectacolele de mare valoare din precedentele stagiuni și păstrîndu-le cu grijă, mereu proaspete, pe scenă. Cu acest prilej, s-ar putea practica și sistemul mai multor distribuții.

În stagiunea ce s-a încheiat, am văzut afirmîndu-se teatre noi, ca și unele care pînă acum nu se bucuraseră de prea multe succese. În schimb, altele, ca de pildă Teatrul Municipal, cu colectivul lui atît de înzestrat de actori și regizori, nu s-au manifestat pe măsura posibilităților. Teatrul Muncitoresc C.F.R. — un teatru tînăr, cutezător, cu o personalitate ce se contura tot mai puternic în precedentele stagiuni, personalitate ce ținea de afirmarea unui stil adecvat obiectivului său de teatru popular — a obținut și anul acesta o serie de succese, dar a vădit multă improvizație și minimă exigență în alegerea textelor.

În schimb, teatre ca acelea din Timișoara, Oradea, Sibiu, Galați au izbutit să ridice nivelul măiestriei lor. Nădăjduim că succesele obținute vor conduce la noi realizări în stagiunea ce urmează.

Ne-am fi așteptat la mai mult din partea unor teatre față de care exigențele sînt, pe drept cuvînt, sporite. Să ne referim la fiecare în parte. Ce am constatat, de pildă, revăzînd unele spectacole ale Teatrului Național din Cluj? S-a semnalat, nu o dată, că în sînul acestui valoros colectiv domnește încă un spirit prea puțin dinamic, în sensul că păstrează unele forme de muncă mai vechi, al căror rezultat este un anumit manierism în jocul actoricesc, un mod grandilocvent și teatral, ce împiedică trăirea autentică a personajelor. O situație similară dăinuie și la Teatrul Național din Iași. La Teatrul Național din Craiova, alături de spectacole de ținută, se pot vedea unele ce par să aparțină altui teatru.

În sfîrșit, Teatrul Național din București, prima noastră scenă, a realizat în general spectacole de ținută, promovînd o serie de piese romînești. Trebuie spus totuși că nu totdeauna s-a lucrat susținut cu autorii pentru obținerea celor mai valoroase texte originale. De asemenea, teatrul s-a lăsat adesea antrenat de urmărirea realizării în grabă a sarcinilor propuse. Nădăjduim că în stagiunea viitoare vor exista mai mult discernămînt și stabilitate în alcătuirea repertoriului, o mai bună folosire a excepționalelor mijloace artistice de care teatrul dispune.

***

Un fenomen deosebit de pozitiv al stagiunii l-au constituit dezbaterile creatoare în cadrul diferitelor întîlniri dintre oamenii de teatru, precum și în presă. În dorința de a stimula schimbul de păreri, revista noastră a făcut loc — la rîndul ei — unei largi discuții despre „Teatru și contemporaneitate". Dezbaterile au abordat probleme dintre cele mai importante ale mișcării noastre teatrale, ale orientării ei spre acel țel superior pe care-l urmărim cu toții și anume: de a promova *o artă teatrală la nivelul epocii pe care o trăim.*

Aceste dezbateri se dovedesc de o deosebită utilitate, cu atît mai mult cu cît mișcarea noastră teatrală întrunește azi un însemnat număr de forțe artistice — dramaturgi, regizori, scenografi, actori, reprezentînd diferite generații și personalități creatoare — a căror permanentă confruntare, în spirit critic și autocritic, reprezintă un prețios schimb de experiență și o bogată sursă de învățăminte în vederea progresului continuu al artei spectacolului. Realizările stagiunii reflectă din plin contribuția discuțiilor creatoare în clarificarea complicatelor probleme pe care le ridică dramaturgia și spectacolul contemporan. De aceea, nici nu ne propunem să dăm prezentelor însemnări despre stagiunea 1960-1961 caracter de concluzii. Împreună cu celelalte materiale publicate în acest număr, privitoare la stagiune și Decada ce a avut loc în cursul ei, le dorim a fi un punct de plecare spre o și mai amplă discuție, purtată mai la obiect, pentru ca, din contribuția teoretică și practică a creatorilor înșiși și cu participarea tot mai activă a criticii dramatice, să putem trage necontenit învățăminte larg generalizatoare.

Mircea Alexandrescu

,,CUM VĂ PLACE" DE SHAKESPEARE

LA TEATRUL MUNICIPAL

Sus : Victor Rebengiuc (Orlando) și Petre Gheorghiu (Oliver)

Jos : Scenă din actul I

„CÎNTĂ PRIVIGHETORILE" DE LUCIA DEMETRIUS

LA TEATRUL „C. I. NOTTARA"

Sus: Scenă din actul I

Jos: Sandu Sticlaru (Adam Tăutu) și Sandina Stan (Maria)

PENTRU O CALITATE SUPERIOARĂ

ÎN ARTA SPECTACOLULUI

Valorificarea scenică a piesei originale contemporane

ÎNVĂŢĂMINTE ÎN URMA DECADEI

În ultimii ani, dramaturgia noastră s-a apropiat mai mult de sursa majoră de inspiraţie, realitatea construirii socialismului, făcînd însemnaţi paşi înainte pe drumul oglindirii veridice a contemporaneităţii, prin prezentarea scenică a unor însemnate momente din istoria şi viaţa de azi a poporului nostru. Creşterea repertoriului de piese originale a devenit cauza fiecărui teatru în parte şi a mişcării teatrale în ansamblul ei, piesa originală cîştigîndu-şi din ce în ce mai mult adeziunea şi aprecierile publicului.

Decada dramaturgiei originale contemporane, organizată la Bucureşti în luna mai, a confirmat interesul crescînd pe care teatrele, autorii dramatici şi spectatorii îl acordă pieselor originale inspirate din actualitatea construcţiei socialiste şi din trecutul de luptă al partidului şi poporului nostru.

Dramaturgia originală şi valorificarea ei au devenit o preocupare susţinută a instituţiilor noastre teatrale. Raţiunea programului ideologic-artistic al fiecărui colectiv teatral constă, în primul rînd, în transmiterea mesajului înflăcărat al epocii pe care o trăim, prin întruchiparea unor conflicte şi eroi ai realităţii noastre socialiste.

Printre cele 27 de piese pregătite de colectivele teatrale în cinstea celei de-a 40-a aniversări a partidului, se numără lucrări ca : *Ferestre deschise* de Paul Everac, *Ziariştii* şi *Celebrul 702* de Al. Mirodan, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Dacă vei fi întrebat* şi *Secunda 58* de Dorel Dorian, *Întoarcerea* de Mihai Beniuc, *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, *Marele fluviu îşi adună apele* de Dan Tărchilă, *Cînd scapătă luna* de Horia Stancu, *Primăvara* de Aurel Mihale, *Milionarii* de Ion Istrati şi altele.

Majoritatea acestor piese sînt reprezentate pe numeroase scene. Prin problematica actuală pe care o dezbat, pe calea unor căutări artistice fructuoase, ele contribuie la dezvoltarea continuă a dramaturgiei originale, ca un proces neîntrerupt, călăuzit de principiile celei mai înaintate metode de creaţie — realismul socialist —, demonstrînd totodată necesitatea situării și pe mai departe a centrului de greutate al vieții teatrale pe acțiunea de îmbogățire a dramaturgiei originale cu noi piese valoroase. Trecerea în revistă a celor mai bune piese originale a arătat — cum sublinia și articolul redacțional din „Contemporanul" privind Decada dramaturgiei originale — că „dramaturgii, urmînd îndemnurile adresate scriitorilor și artiștilor de către partid, au înțeles să se apropie cu mai multă hotărîre de temele mari ale realității noastre revoluționare și să caute a construi imagini artistice pregnante, tipuri artistice viabile, subiecte atrăgătoare, în reflectarea clocotitoarei noastre realități".

Întrecerea teatrelor dramatice a reunit 34 de colective, prilejuind trecerea în revistă a realizărilor obținute, cît și o cunoaștere mai aprofundată a nivelului mișcării teatrale în etapa actuală, dînd posibilitatea unui larg schimb de experiență între oamenii de teatru. Confruntarea teatrelor de pe întreg întinsul patriei permite o discuție creatoare, menită să constituie un impuls în buna valorificare scenică a piesei contemporane.

Fără îndoială — și aici nu facem decît să reamintim un adevăr cunoscut — textul dramatic este acela care condiționează, în mare măsură, valoarea spectacolului. Privind problemele artei regizorului prin această prismă, apare limpede importanța deosebită pe care o are alegerea piesei ce urmează să fie reprezentată. Munca teatrului și a regizorului nu s-a rezumat niciodată numai la montarea unui text, ci ea își dovedește maturitatea și înțelegerea, în primul rînd, în momentul alegerii piesei.

Desigur că, la introducerea unei piese în repertoriu, cuvîntul hotărîtor îl deține conducerea teatrului, după o consultare prealabilă cu ceilalți factori de răspundere ai instituției: secretariatul literar și consiliul artistic. Această răspundere colectivă nu absolvă și nu micșorează îndatoririle celui chemat să direcționeze montarea unui spectacol. Regizorului îi revin sarcini deosebit de importante, de la munca cu autorul — în diversele faze de elaborare a textului — și pînă la valorificarea piesei, cu maximă eficiență ideologico-artistică, în spectacol.

Decada ne-a oferit o serie de exemple pozitive pe linia alegerii și valorificării piesei originale cu temă contemporană. Teatrul de Stat din Sibiu a înscris în repertoriul său și a prezentat în cadrul Decadei piesa lui Paul Everac *Ferestre deschise,* inspirată din viața muncitorilor metalurgiști. Rezultatul a confirmat întru totul seriozitatea muncii teatrului și a regizorului Mihai Dimiu, printr-un spectacol de înaltă ținută artistică, unitar și expresiv. Nu putem să nu remarcăm opțiunea Teatrului de Comedie, care nu a pregetat, spre deosebire de atîtea alte colective, să înscrie în repertoriul său o piesă valoroasă prin caracterul ei contemporan, antischematic și antirutinier, cum este *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan. Sîntem siguri că, după succesul acestui text în montarea lui Radu Penciulescu, se vor împrăștia urmele de neîncredere pe care unii regizori sau directori le-au avut în legătură cu prezentarea piesei debutantului în dramaturgie V. Em. Galan.

Pe aceeași linie, de judicioasă promovare a textului, s-a situat și colectivul Teatrului pentru Tineret și Copii, care a depus eforturi în munca cu un autor debutant, Dan Tărchilă, în vederea valorificării scenice a piesei *Marele fluviu își adună apele*. La fel cum merită a fi amintită optarea Teatrului Național din Cluj pentru piesa lui Mihai Beniuc *Intoarcerea,* a Teatrului Secuiesc din Tg. Mureș pentru *Ziariștii,* și alegerea Teatrului Național din București, care s-a oprit asupra piesei *Oameni care tac* de Al. Voitin.

Alegerea unei piese originale depinde în mare măsură de atmosfera principială existentă în teatru, de seriozitatea argumentelor care pledează pentru înscrierea ei în repertoriu, de criteriile ideologico-artistice corespunzătoare. Acest climat creator trebuie să determine o riguroasă exigență în alegerea, definitivarea și modul de reprezentare a textului original. Cînd această exigență nu funcționează în mod eficient, rezultatele lasă să se întrevadă lipsa de interes sau nepriceperea celor cărora le revin sarcinile deosebit de importante ale alcătuirii repertoriului unui teatru.

Din păcate, trebuie să semnalăm la unele colective prezente în Decadă lipsa unei exigențe corespunzătoare, o preocupare insuficientă pentru calitatea piesei reprezentate, lucru care a dus la înscrierea unor lucrări dramatice de un nivel ideologic și artistic scăzut, ca *Simfonia a V-a* de M. Dele Lerian la Teatrul de Stat din Reșița, sau *În vîltoarea anilor* de Gh. Iancu, la Teatrul de Stat din Bîrlad; piese cu unele neclarități ale conținutului de idei, ca *Milionarii* de Ion Istrati (în prima formă), prezentată de Teatrul Național „I. L. Caragiale", sau insuficient realizate artistic ca *Ochiul albastru* de Paul Everac. Unele din aceste piese au făcut să scadă nivelul general al Decadei, umbrind valoarea de ansamblu a acestei manifestări colective.

Trebuie arătat că, în cadrul procesului de elaborare și promovare a pieselor originale, ca și în realizarea spectacolelor, s-a manifestat în ultima vreme o concepție *de campanie*, străină de normele ideologice și artistice care trebuie să călăuzească munca teatrelor și a forurilor îndrumătoare. Această concepție a substituit criteriului determinant al calității, goana după număr, după cantitate, după „performanțe" greșit înțelese. Caracterul dăunător al unui asemenea stil de muncă este evident, nu are nevoie de demonstrații suplimentare. De multe ori au greșit în această privință și secțiile de învățămînt și cultură ale unor sfaturi populare, care au manifestat o poziție îngustă în îndrumarea muncii teatrelor. Astfel, Teatrul de Stat din Timișoara — care intenționa să monteze pentru Decadă piesa *Ferestre deschise* — a fost pus de organele locale în situația de a monta într-un termen foarte scurt *Marele fluviu își adună apele,* deși textul nu era încă finisat la data începerii repetițiilor. O muncă nesusținută în promovarea piesei originale s-a vădit și la Teatrul de Stat din Botoșani, unde o piesă valoroasă ca *Secunda 58* de Dorel Dorian nu a aflat nici eforturile artistice necesare ale colectivului, nici îndrumarea și sprijinul cel mai adecvat, al secției de resort a Sfatului Popular, pentru realizarea unui spectacol de înaltă ținută artistică. Principiul calității a fost și aici nesocotit, considerîndu-se că simpla creștere numerică a pieselor originale în repertoriu, lipsită de acoperirea realizării artistice, ar putea da eficiență programului ideologic și artistic al teatrului.

Introducerea unor astfel de lucrări în repertoriul teatrelor se datorește și unor defecțiuni în munca Direcției Generale a Artelor și a Direcției Teatrelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii, însărcinate în principal cu organizarea Decadei. Textele au fost aprobate în pripă, superficial, s-a trecut ușor cu vederea peste greșeli și slăbiciuni evidente. Direcția Teatrelor a intervenit tîrziu pentru înlăturarea deficiențelor amintite, creînd — de multe ori — dificultăți unor colective artistice.

Astfel de texte confuze sau discutabile sub aspectul măiestriei nu fac decît să ne întrebăm: de ce oare munca regizorilor sau a teatrelor, înainte de începerea repetițiilor, nu se ridică la un nivel egal cu cea care se duce pentru montarea spectacolului?

O piesă ajunge la cunoștința publicului, îndeobște, prin spectacol. Regizorul este, deci, acela care dă, practic, actul de naștere unei noi piese originale. Lui nu-i poate fi indiferent dacă aduce pe lume un exemplar strălucit, un estropiat sau un monstru. Dimpotrivă, are datoria să vegheze la calitatea textului dramatic inclus în repertoriu, are datoria să-l promoveze pe scenă numai dacă răspunde comandamentelor majore ale actualității.

Nu arareori am auzit regizori sau directori de teatru afirmînd că nu ei au datoria obținerii — printr-o muncă susținută, cu autorii — a unor texte valoroase. Există, desigur, și păreri contrarii, și asta e îmbucurător, păreri confirmate printr-o serie de piese lucrate, am putea spune, pînă la amănunt cu autorii.

În ceea ce privește alegerea piesei și valorificarea textului în spectacol, mare parte din răspundere revine regizorului, principalul animator artistic al colectivului. Oare faptul că Teatrul Național din Craiova nu s-a putut prezenta la faza finală a Decadei nu se datorește și lipsei de preocupare pe care conducerea și întreg colectivul regizoral al acestui teatru au manifestat-o față de piesa originală propusă spre reprezentare? Nu poate fi privită decît ca o manifestare de ușurătate acceptarea de către unii regizori a unor lucrări importante ca temă, dar slabe ca realizare artistică.

Spectacolele prezentate în cadrul Decadei dramaturgiei originale oferă, fără îndoială, un interesant material de studiu și permit unele constatări referitoare la montarea pieselor originale inspirate din realitatea zilelor noastre, sau din istoria de luptă a clasei muncitoare de la noi din țară sub conducerea partidului. Este hotărîtor modul în care regizorul a pus în adevărata lui lumină conținutul de idei al pieselor prin valorificarea cît mai atentă a sensurilor sale majore.

Se sublinia, pe bună dreptate, în concluziile revistei „Teatr" la discuțiile pe tema *Regie și contemporaneitate*, care au avut loc în Uniunea Sovietică: „Succesul spectacolului, înrîurirea lui mobilizatoare și educativă, exercitată în sensul cel mai larg asupra spectatorilor, depind înainte de toate de maturitatea politică și capacitatea de pătrundere a regizorului, de cunoașterea vieții poporului, de înțelegerea proceselor care au loc în realitate, de acel «sentiment al timpului», cum i se mai spune". Suflul contemporaneității dă spectacolului teatral autenticitate, forță, vigoare.

Bătălia pentru calitate — fenomen caracteristic zilelor noastre, atît în diversele sectoare ale economiei cît și în viața socială — trebuie să fie și pentru realizatorii spectacolelor dramatice obiectivul principal. Pentru a satisface nivelul de exigență al spectatorilor, pentru a răspunde imperativelor pe care însăși viața le pune în față, regizorii au datoria să-și mobilizeze eforturile creatoare pentru traducerea în viață a îndemnului partidului: „Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului, cinematografiei, creatorii noștri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului. Pentru aceasta se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de «aleși», se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii..."

Spiritul de partid al regizorului orientează munca acestuia spre reliefarea acelor elemente menite a influența conștiința spectatorilor în sensul celor mai înaintate idei ale timpului nostru. Arta noastră este o artă cu tendință, o artă partinică, mobilizatoare. Datoria regizorului este de a concepe și a conduce astfel procesul de creare a spectacolului, încît tendința acestuia să fie limpede și puternică, să acționeze direct asupra spectatorilor, mobilizîndu-i pentru construirea socialismului.

În această ordine de idei, apreciem spectacolul realizat de Mihai Dimiu cu piesa *Ferestre deschise* la Teatrul de Stat din Sibiu. Aceeași piesă a prilejuit, în urmă cu două stagiuni, un spectacol de bună ținută artistică la fostul teatru „C. Nottara", în regia lui Horea Popescu. Spectacolul din Sibiu este mai valoros, după părerea noastră, tocmai prin aceea că viziunea regizorală facilitează concentrarea spectatorilor asupra ideilor principale ale piesei (formarea unor oameni noi în procesul fabricării la Hunedoara a cocsului romînesc). La Sibiu s-a evitat abuzul de tehnicitate și — printr-o concentrare a modalităților de expresie — accentul principal a căzut pe dezbaterea problemelor construcției umane, ridicate în piesă. Succesul artistic al acestui spectacol a fost determinat în bună măsură și de entuziasmul creat de regizor în munca cu actorii pentru înțelegerea, aprofundarea și transmiterea ideilor avansate ale piesei.

Partinitate în arta regizorului înseamnă opțiunea clară și militantă a acestuia pentru *noul* socialist, relevat în conflictul dramatic, îndreptarea tuturor căutărilor creatoare spre reliefarea pregnantă a mesajului înaintat care stă la baza unei lucrări, pentru obținerea unei adevărate ofensive a ideilor de pe scenă în rîndul masei de spectatori. Dacă regizorul D. D. Neleanu — spre exemplu — s-ar fi ocupat numai cu soluționarea elementelor exterioare (care au, de altfel, o tehnică dificilă și complicată) ale spectacolului cu piesa *Marele fluviu își adună apele* și nu ar fi urmărit, în primul rînd, obținerea suflului profund partinic al piesei, spectacolul ar fi fost lipsit de latura sa cea mai de preț: puterea de influențare asupra spectatorilor. Ideea înțeleasă și transmisă cu însuflețire colectivului actoricesc a dat naștere unui spectacol care se caracterizează hotărîtor prin factura sa agitatorică.

Prin discernerea noului conținut uman relevat în conflictul de idei al comediei *Prietena mea Pix*, regizorul Radu Penciulescu a reușit să creeze o sinteză artistică, grăitoare, a procesului de făurire a unor noi caractere, a unei noi mentalități, de constructori ai socialismului.

Aprecierile noastre asupra acestor spectacole — care nu au, de altfel, un caracter limitativ — tind să exemplifice atitudinea creatoare, pătrunsă de spirit contemporan, a regizorului, de natură să unifice și să însuflețească toate compartimentele artistice ale spectacolului, nu „pe marginea“, ci în substanța textului dramatic.

În cadrul spectacolelor Decadei am putut însă observa — la unii regizori de frunte ai tinerei generații — și o altă tendință, discutabilă, rezultat al supralicitării — sau, dimpotrivă, al ignorării — fondului de idei și modalității unor piese reprezentate. O regie pricepută (Horea Popescu la *Ochiul albastru* — Teatrul Muncitoresc C.F.R., și Vlad Mugur la *Celebrul 702* — Teatrul de Stat din Galați) a oferit spectacole de ținută, cu interesante și nu lipsite de importanță contribuții personale, denotînd originalitate, inventivitate, fantezie, dînd însă spectacolelor o altă amploare și o altă dimensiune decît cea a textului — și aceasta nu întotdeauna în folosul valorificării ideilor de bază ale pieselor sus-menționate.

Ochiul albastru a fost conceput de Horea Popescu pe niște coordonate grandioase, monumentale, în ton — uneori — cu amplitudinea de cronică a lucrării, dar în dezacord cu tonalitatea intimistă, fără ample rezonanțe și cu regretabile scăderi artistice, a textului. Credem că Horea Popescu nu a greșit centrînd cele trei acțiuni paralele ale piesei lui Everac în jurul grupului brigadierilor, inima construcției. De asemenea, în principiu, nu sîntem împotriva felului convențional, subliniat convențional și teatral, în care a fost concepută montarea spectacolului. Ni se pare însă că, în dorința de grandios, de a prezenta o piesă pe „ecran lat“, de a aduce un număr de figuranți cum n-am mai întîlnit niciodată pe scenele noastre, spectacolul a demonstrat, în unele momente, o insuficientă preocupare pentru portretizarea personajelor, pentru dezvăluirea fondului uman al acestora. Credem, de asemenea, că atunci cînd într-un spectacol ni se prezintă, la vedere, o orchestră care nu ia parte directă la acțiune, ci are doar rostul de a sublinia prin intervenția sa anumite momente — dar care e prezentă pe scenă tocmai pentru a sublinia și în acest fel ideea de grandios, de epopee —, cînd avem de-a face cu un decor simultan, care nu încearcă să ascundă nici un moment că e decor de teatru, și cu niște eroi care se opresc din acțiuni pentru a se autocomenta sau a fi comentați, se cere mare grijă pentru unitatea întregului spectacol. Dacă am lua numai exemplul celor două scene de masă, care încheie cele două părți ale spectacolului, credem că ar fi suficient. Prima, în care regizorul folosește un număr redus de oameni în scenă, plasați însă cu rost și reacționînd interesant și în sensul ideii momentului, ni se pare, prin teatralitatea ei, consecventă ideii de bază a regizorului. Cea de a doua însă, în care apar cîteva sute de figuranți, este amorfă, neinteresantă și nesugestivă, și am putea chiar spune că masa celor prezenți în scenă, în loc să sugereze emoția momentului final, face, obiectiv, ca spectatorii să fie preocupați de număr și de reacțiile artificioase sau naturaliste ale unor participanți care n-au știut și probabil nici nu puteau fi îndrumați mai eficace. Iată cum un regizor care a dovedit, în același spectacol, că știe să lucreze cu masele, a ratat un moment pe care îl sconta, probabil, cel mai de efect din piesă.

În *Celebrul 702*, regizorul Vlad Mugur a început spectacolul cu un foc de revolver în noapte, punîndu-i astfel o carte de vizită străină de intențiile autorului. Piesa, o comedie satirică cu accente lirice, a fost preschimbată, printr-o viziune înclinată să parodieze un inexistent filon senzațional, într-un spectacol cu intenții regizorale inventive, dar gratuite prin raportarea la text. Fantezia regizorală este un dar foarte prețios și absolut indispensabil artei teatrale. Dar ea trebuie să fie călăuzită totdeauna de principiul slujirii mesajului ideologic al operei dramatice. Altfel, se poate rătăci pe căile formalismului.

Celebrul 702 a cunoscut, de altfel, interpretări regizorale diferite pe scenele mai multor teatre. În ce privește spectacolul secției maghiare a teatrului orădean cu această piesă, unele glasuri au contestat concepţia regizorului Szomboti Gille Otto, pe motiv că s-ar fi abătut de la linia de comedie a piesei lui Mirodan, acuzînd atitudinea vădit dramatică în crearea principalelor scene din piesă. Dimpotrivă, pe foarte mulţi nu i-a supărat tonul dramatic, şi au găsit că, în acest fel, textul lui Mirodan este subliniat în ceea ce are el profund uman, aproape tragic. După părerea noastră, în spectacolul orădean ascuţimea spirituală a replicii lui Mirodan nu a constituit preocuparea de fond a regiei şi interpreţilor. Este un fapt asupra căruia colectivul acestui teatru trebuie, într-adevăr, să reflecteze. Nu putem însă să nu remarcăm că optica regizorală şi şcoala realistă de interpretare, a majorităţii actorilor, ţintind mai cu seamă substanţa amară, subtextul dramatic al conflictului, au dat o imagine scenică revelatoare pentru acele aspecte ale înfrîngerii omului în capitalism, înfăţişate de Mirodan.

În procesul de creştere şi îmbogăţire a artei noastre teatrale o foarte mare însemnătate o are lupta împotriva spectacolelor mediocre şi cenuşii, împotriva regiei amorfe, indiferente, fără sclipiri şi, uneori, parcă, fără vlagă. Adeseori, „aura" mediocrităţii şi suficienţa sînt produsul unei atmosfere de automulţumire în teatre, al unui climat de felicitări reciproce, în care spiritul critic şi autocritic este în stare de repaos. Datorită acestui fapt, discuţiile din cadrul consiliilor artistice pe marginea vizionărilor sînt adeseori sterile, lipsite de eficienţă. Încă nu s-a încetăţenit în practica procesului de pregătire a unui spectacol, bunul obicei al punerii în discuţia membrilor consiliului artistic, de către regizor, a concepţiei menite să stea la baza viitorului spectacol. Desigur că sursa spectacolelor mediocre nu trebuie căutată numai în climatul impropriu unui dezvoltat spirit critic în teatre. Adeseori, regizorii sînt exagerat de îngăduitori faţă de stadiul necorespunzător al pregătirii lor politice şi profesionale, mulţumindu-se cu cunoştinţele acumulate în anii de şcoală, fiind lipsiţi de preocuparea unui studiu permanent, susţinut. Aşa se face că improvizaţia, soluţiile întîmplătoare, nesiguranţa indicaţiilor date actorilor ţin adeseori locul unei concepţii ce trebuie să aibă la bază studiul aprofundat al piesei şi o documentare minuţioasă. O consecinţă a muncii superficiale de pregătire a unui spectacol este caracterul ilustrativ pe care îl au montările respective, în care sinteza adevărului artistic rămîne un deziderat neîmplinit.

Dacă responsabilitatea regizorului este mare în alegerea piesei, ea este tot atît de mare în ceea ce priveşte modul în care regizorul se adresează spectatorilor cu textul dramatic ales. Fără a diminua răspunderea autorului pentru cuvîntul scris, ţinem să subliniem că regizorul este răspunzător pentru fiecare cuvînt rostit pe scenă, şi pentru felul în care acest cuvînt răsună în spectacol. Este de neînţeles cum unii regizori au lăsat să apară pe scenă pasaje vulgare, accentuate în spectacol prin felul cum au fost puse în valoare. Din ce pricină, colectivul actoricesc de la Reşiţa, condus de regizorul Eugen Vancea, a făcut atîtea concesii vulgarităţii, lipsei de gust şi chiar obscenităţilor ? Numai pentru că ele figurau în textul dramatic ? Oare artistul zilelor noastre poate accepta tot ce i se oferă, sau este dator să aleagă, să discearnă esenţialul de tot ce este întîmplător, gratuit, şi să înlăture tot ce poate dăuna spectacolului ? Este necesar ca regizorul să înlăture, să evite, tot ce e trivial, bulevardier, de prost gust într-un text dramatic. Sarcina de educare a publicului nou este incompatibilă cu asemenea aspecte.

Spectacolul regizorului Gh. Nacu cu *În vîltoarea anilor* la Teatrul de Stat din Bîrlad este tern, plat, aidoma piesei. Ţinem însă să amintim un singur exemplu în care regizorul este, în primul rînd, răspunzător de calitatea montării. Spectacolul devine în actul III un adevărat concert alcătuit din toate cîntecele la modă prin anii 1942—1943. Cu ce servea acest banal ghiveci muzical ideea spectacolului ?

Spectacolul cu *Anii negri* la Teatrul de Stat din Braşov n-a redat suflul revoluţionar al piesei. Spectacolul s-a desfăşurat molcom, fără elan. Teatrul braşovean, cu toate eforturile din ultimele stagiuni, n-a ajuns la un nivel artistic mulţumitor.

Montarea Teatrului de Stat din Botoşani la piesa *Oameni care tac* este lipsită de o clară idee călăuzitoare, scoţînd în evidenţă, prin evoluţia haotică, improvizată, a actorilor în roluri, platitudinea şi insuficienţa concepţiei regizorale.

Momentele agitatorice din finalul piesei nu fac corp comun cu desfășurarea de pînă atunci a spectacolului, iar ideile textului se pierd adesea pe drum, din pricina unei mișcări scenice dezordonate și anarhice, ca urmare a capacității de sinteză deficitare a regizorului.

În cadrul recentei Decade a dramaturgiei originale contemporane au fost prezentate, din păcate, destul de multe asemenea spectacole. Ele nu reflectă stadiul real al dezvoltării artei spectacolului la noi, în momentul de față. În lupta dintre nou și vechi care se duce în mișcarea noastră teatrală, aglomerarea spectacolelor neinspirate, terne, trebuie să constituie un semnal de alarmă.

Sarcinile teatrului contemporan impun o neîntreruptă creștere a nivelului măiestriei actoricești. Piesa contemporană — teatrul care promovează ideile zilelor noastre, teatrul care întruchipează eroi ai epocii noastre — nu poate opera cu mijloace învechite. Este o îndatorire de căpetenie a regizorilor de a urmări procesul de omogenizare a colectivului actoricesc, de a urmări și îndruma acel proces de închegare a unui stil specific, unitar, de exprimare artistică a actorilor într-un spectacol, de a forma un colectiv unit în promovarea aceluiași crez artistic. Chestiunea unității actorilor unui colectiv în stilul de joc, de exprimare a ideilor textului dramatic, conform programului teatrului respectiv, este cheia celor mai de seamă succese artistice.

Cele mai reprezentative spectacole ale Decadei au confirmat acest adevăr. Trebuie subliniată valoarea colectivă, de ansamblu, a creațiilor actoricești din spectacole ca *Oameni care tac* — Teatrul Național „I. L. Caragiale", *Ferestre deschise* — Sibiu, *Marele fluviu își adună apele* — Teatrul pentru Tineret și Copii, *Prietena mea Pix* — Teatrul de Comedie, *Passacaglia* — Teatrul Municipal, *Ziariștii* — Teatrul Secuiesc din Tg. Mureș. Mulți din actorii acestor colective sînt situați pe o poziție înaintată, punîndu-și talentul în slujba declanșării vieții lăuntrice a personajelor, ajungînd prin minimum de mijloace, alese cu măsură și cu bun gust, la întruchiparea sinceră și convingătoare a rolurilor. În jocul lor, nimic nu rămîne nejustificat, nimic nu e supărător sau încărcat, nimic nu e fals sau neartistic, iar toate acțiunile, începînd cu cele mai neînsemnate, de comportare cu obiectele, și terminînd cu cele mai dificile — acțiunea verbală și monologul —, sînt rezultate firești ale cunoașterii vieții. Din interpretările lor reiese limpede ideea că spectacolul, ca și viața, este un fenomen dialectic, însumînd o infinită gamă de procese interdependente și nu o imagine stereotipă, șablonată.

Unitatea de vederi în școala de măiestrie actoricească, pe care o promovează teatrele, are o importanță deosebită. Metoda de creare a rolului poate fi diferită la actorii unui colectiv, dar mijloacele de exprimare, rezultatul finit, rolul, trebuie să-și găsească — tocmai cu ajutorul regizorului — limbajul scenic specific colectivului și stilului propriu al teatrului.

Am putut vedea, în cadrul Decadei, cum un stil de interpretare vetust, perpetuat de o școală actoricească depășită, poate să anuleze spiritul contemporan al unei piese de actualitate. Este cazul colectivului de interpreți ai piesei *Ochiul albastru* la Teatrul Național din Iași, în care majoritatea actorilor (este îngrijorător că printre ei se numără și absolvenți ai Institutului de artă teatrală „I. L. Caragiale") au practicat un joc desuet, folosind un număr de clișee exterioare, proprii teatrului demonstrativ, retoric. Este uimitor faptul că la unele colective actoricești de prestigiu se mai pot ridica probleme de ordinul meșteșugului actoricesc. Îngrijirea vorbirii clare și frumoase este o datorie elementară a fiecărui actor. Se știe că și cel mai grav defect de dicțiune, prin studiu temeinic și perseverență, poate fi înlăturat. La Teatrul Național din Cluj se pare că acest deziderat nu este cunoscut. Am avut ocazia să auzim la spectacolul cu piesa *Întoarcerea* cum sună o scenă vorbită, la rînd, de doi, apoi trei, apoi patru, cinci, șase peltici și cepelegi. Lipsa de omogenitate în interpretarea actoricească s-a vădit și la unele spectacole ale teatrelor bucureștene, unde fluctuația de cadre este mult mai redusă față de teatrele din regiuni. Astfel, în spectacolul Teatrului „C. Nottara" cu piesa *Primăvara*, pe lîngă interpretări pătrunse de adevăr și autenticitate (Dan Nicolae, Eugenia Bosînceanu, Florin Stroe), au apărut mijloace vetuste, şabloane ale teatrului demonstrativ, îngroşat şi în mimică, şi în voce, şi în machiaj (Aglaie Metaxa, Elena Ciosa şi alţii).

Unitatea sau lipsa de unitate stilistică a spectacolelor prezentate în cadrul Decadei, consecvenţa sau inconsecvenţa ideilor regizorale ne prilejuesc, de asemenea, unele constatări privind practica teatrului nostru. O concepţie clară asupra spectacolului agitatoric a călăuzit pe regizorul D. D. Neleanu în reuşita unei montări-manifest cu *Marele fluviu îşi adună apele*, la Teatrul pentru Tineret şi Copii. Ce asigură valoarea militantă a acestui spectacol, care ridică sensibil nivelul textului dramatic? Ideile regizorale urmează consecvent căile de realizare scenică cerute de un poem dramatic. Colaborarea regizorului cu scenograful (Paul Bortnovski) este, de asemenea, semnificativă. Apreciem integrarea organică în spectacol a proiecţiilor de grafică militantă, într-un decor funcţional, folosirea judicioasă a scenotehnicii teatrului în scopul sublinierii momentelor principale ale piesei. Comentariul muzical şi stereofonic, utilizarea variată şi sugestivă a luminii — ce devine element dramatic în acţiune —, armonia mişcării plastice în scenă, toate acestea dau spectacolului o forţă agitatorică remarcabilă. Nu acelaşi lucru se poate spune despre montarea piesei lui Dan Tărchilă la teatrul timişorean. Regizorul I. Maximilian, în afara unor bune momente izolate (moartea lui Milan, tabloul din gară), nu a păstrat aceeaşi unitate de măsură în elaborarea spectacolului, contrazicîndu-şi propriile convenţii teatrale, folosind inconsecvent simbolul. Pe bună dreptate s-au întrebat mulţi spectatori, de ce regizorul aglomerează momente de importanţă felurită şi contradictorii în locuri de acţiune menite — în lumina propriei sale concepţii — să simbolizeze drumul spre adevăr şi dreptate al eroilor piesei. Aceeaşi punte spre viitor, de pildă, slujea şi Caterinei cînd pornea pe drumul de luptă al partidului, şi duşmanilor, şi eroilor duşi la închisoare. În felul acesta, simbolul se înceţoşa, devenea confuz.

Consecvenţă regizorală în asigurarea unităţii ideologice şi artistice dovedeşte spectacolul *Ziariştii* la Teatrul Secuiesc din Tg. Mureş. Regizorul Harag György a subliniat cu mijloace artistice sobre, de mare fineţe regizorală, ideile piesei. Spectacolul are şi o autenticitate deosebită, regizorul urmărind permanent redarea scenică nealterată a faptelor de viaţă, a atmosferei din redacţia şi tipografia ziarului „Viaţa tineretului". Nimic nu pare făcut la întîmplare, există permanent o raţiune care determină şi justifică acţiunea scenică.

Dacă în aceste montări, scenografia — cu rezerva inadvertenţelor regizorale amintite în al doilea spectacol cu *Marele fluviu îşi adună apele* — joacă un rol funcţional bine determinat, au existat unele spectacole prezentate în cadrul Decadei dramaturgiei originale, în care decorul s-a îndepărtat de spiritul textului, neformînd corp comun cu stilul montării. O contradicţie între regie şi scenografie caracterizează spectacolul teatrului din Botoşani cu *Oameni care tac*. Aici, scenograful Vasile Roman a servit — poate mai bine decît la Bucureşti — piesa, concepînd un decor suprapus, diferenţiat ca atmosferă, aşa cum recomandă, în fond, şi textul. Regia n-a ştiut însă să valorifice aceste premise favorabile şi n-a putut să evite în spectacol tonul declamatoriu care a diminuat autenticitatea, contrazicînd desenul realist, sobru, al decorului. Un decalaj între regie şi scenografie există şi în alte montări prezentate în Decadă. Scenografia semnată de Tatiana Manolescu-Uleu la spectacolul teatrului constănţean, ideile scenografice ale Adrianei Leonescu în spectacolul teatrului din Bîrlad, sau ale lui Mihai Tofan la Bacău s-au dovedit mai bune decît nivelul scăzut, mediocru, al montărilor respective.

Există şi exemple inverse, în care decorul s-a dovedit a fi sub nivelul regiei. Stilizînd excesiv panourile din fundal, Mircea Marosin se dovedeşte în dezacord cu regia spectacolului *Primăvara* la Teatrul „C. Nottara". Neeconomicos şi uneori grotesc, decorul său nu urmează linia realistă a montării. Tot el încarcă excesiv decorul spectacolului cu *Ochiul albastru* la Iaşi, realizîndu-l într-o manieră primitivă, vulgară şi inexpresivă.

Am constatat, cu prilejul Decadei, că unele procedee teatrale devin modă, ameninţînd integritatea ideologico-artistică a spectacolului şi împiedicînd transmiterea spre public a unui mesaj limpede, militant. Abuzurile de întuneric, situaţiile false în care actorul pornește prin beznă în căutarea unui fascicol de lumină îngreunează accesibilitatea spectacolului bîrlădean cu piesa *În vîltoarea anilor*. Abuzurile de muzică, folosite de multe ori numai și numai pentru a umple anumite goluri scenice, lipsite de legătură organică cu acțiunea, au devenit aproape nelipsite în spectacolele noastre și își au foarte rar justificarea. Proiecțiile sînt și ele prezente unde nu trebuie, unde stilul montării e străin unor astfel de procedee (vezi, din nou, spectacolul bîrlădean). Desigur, toate aceste mijloace, pe cît de vechi, pe atît de lipsite de originalitate, au modele clasice. Epigonismul însă este primejdios.

Trebuie făcută o distincție netă între formele de expresie teatrală neobișnuite, într-adevăr inovatoare, și formele neobișnuite care, prin ineditul lor chiar, pot fi artificiale, sau chiar dăunătoare, dacă nu servesc cu claritate mesajul ideologic-artistic al piesei. Moda și formulele teatrale în sine constituie dușmani neîmpăcați ai adevăraților creatori de artă și împotriva lor trebuie să se lupte cu înverșunare. Expresia teatrală neobișnuită, într-adevăr inovatoare, trebuie însă promovată cu curaj ; ea duce mai departe arta noastră realist-socialistă, spectacolul de teatru contemporan, cu caracter partinic, revoluționar.

***

Concluzia esențială care s-a desprins și din această confruntare a teatrelor dramatice este necesitatea, conjugării tuturor eforturilor de creație în scopul ridicării nivelului calitativ al spectacolelor cu piese originale contemporane. Bătălia pentru calitate, înțeleasă nu ca un scop în sine, ci ca un mijloc pentru educarea în spirit socialist a maselor muncitoare, trebuie să preocupe, cu sporită exigență ideologico-artistică, pe toți realizatorii spectacolelor noastre de teatru.

Călin Căliman
Emil Mandric

SENSUL PROFUND AL CĂUTĂRILOR LUI NIKOLAI PAVLOVICI OHLOPKOV

PE MARGINEA SPECTACOLELOR TEATRULUI „VL. MAIAKOVSKI"

Cronica la zi a avut înaintea noastră privilegiul de a se face purtătorul de cuvînt al spectatorilor care şi-au manifestat deopotrivă cu noi entuziasmul crescînd — de la spectacol la spectacol — faţă de *noutatea* (aceasta în primul rînd) reprezentaţiilor Teatrului „Maiakovski" din Moscova. Subliniem, *în primul rînd* faţă de noutatea lor. Pentru că de aici — din noutatea construcţiei lor, a dimensiunilor lor, a forţei lor de comunicare şi de înrîurire — credem că pot fi şi se cer înţelese şi preţuite tendinţele şi valorile artistice, originalitatea acestui teatru.

Noutatea spectacolelor a fost cu atît mai izbitoare şi mai revelatoare cu cît piesele reprezentate ne erau de mult şi foarte cunoscute.

Am pătruns în sala de spectacol — de ce n-am mărturisi-o? — convinşi că vom asista, cel mult, la o varietate, negreşit interesantă, dar numai varietate în dozarea efectelor, în dinamizarea şi ritmul acţiunilor, în formula scenică a montărilor. În privinţa formulei scenice ne anima de altfel o curiozitate deosebită pentru sistemul de procedee şi soluţii electrotehnice, de instalaţii şi arhitecturi circumscenice, de preferinţe muzical-orchestrale, procedee şi soluţii despre care s-a vorbit atît de mult şi în care ar fi excelînd Ohlopkov.

Poate însă tocmai din pricina aceasta, pentru că fusesem preveniţi, am întîmpinat fără sentimentul că ne izbeşte ceva insolit, şi „puntea japoneză" care prelungeşte spaţiul scenic şi-l unifică nemijlocit cu sala de spectacol; şi prezenţa, fie a dublei orchestre simfonice din *Hotel Astoria*, fie a celor patru piane — două instalate în chiar inima scenei, două în fosă — care aveau să „joace" în *Poveste din Irkutsk;* şi efectele de transparenţă a decorului, în *Hotel Astoria*, care proiectează o imensă stampă de epocă, închipuind harta Leningradului, închipuind în acelaşi timp pereţii camerei de hotel, dar răpind acesteia intimitatea pe care o socoteam caracteristică dramei lui A. Stein; şi economia, aproape pînă la anulare, a mijloacelor decorative în *Poveste din Irkutsk*, a cărei acţiune era pusă să se petreacă în cadrul nespus de aerat, dar, prin aceasta, neînchipuit de maiestuos şi întins, pe care, în fundal, îl limita — ori mai degrabă îl prelungea — estompa rafinată a schiţelor cenuşii ce sugerau cînd cerul, cînd pădurile, cînd apele ce udă taigaua Angarei; şi prezenţa *deschisă* şi parcă descărcată de sarcini artistice a corului, pe scena aceleiaşi *Poveşti din Irkutsk;* şi arhitectura de lumini care se risipeau îmbietor, cu caldă şi calmă fosforescenţă, peste siluetele zvelte ale caselor înalte din Moscova, în *Viori de primăvară...*

Dar toate aceste elemente care „iau ochii" — şi altele care, luate în sine, vorbesc în adevăr de o înclinare spre spectaculos: spre linii, volume, sonorităţi, lumini — ni s-au părut că, odată receptate, dispar şi că, din moment şi pe măsură ce ia naştere şi se scurge actul — mişcarea, viaţa scenică —, ele se integrează, se topesc în această viaţă scenică. Dincolo de aparenţele imediate, această viaţă scenică ni s-a revelat — spectacol de spectacol — ca esenţă a preocupărilor teatrului lui N. Ohlopkov.

Forma şi dimensiunile izbitor exterioare şi largi ale spectacolelor sale aspiră să dea veşmînt corespunzător conţinutului de idei şi sentimente care, cu deosebire, îi stă la inimă — conţinutului de idei revoluţionare ce însufleţeşte contemporaneitatea noastră. Prin caracterul lui, ca şi prin sensurile lui active, acest conţinut aparţine istoriei, epocalului, chiar cînd atinge cotidianul. Prin perspectivele urmărite, el angajează umanitatea întreagă, chiar cînd se opreşte să rezolve probleme strict individuale. Pe de altă parte, forma artistică este condiţionată şi de momentul istoric-social, care generează respectivele idei şi sentimente. Un artist de astăzi nu poate să nu ţină seamă de epoca istorică a zilelor de astăzi, de cerinţele acestei epoci. Iar era zilelor noastre, în care este cucerit spaţiul cosmic, era comunismului în plină construcţie desfăşurată — măreaţă ca o a doua geneză —, repune în valoare, pe planuri noi, dimensiunile mari ale artei : eroicul, pateticul, sublimul.* Iată de ce Ohlopkov socoteşte că în teatru, faptele de viaţă nu merită a fi înfăţişate ca atare, ci, prin ele, viaţa însăşi, cu ceea ce ea semnifică, cu adevărurile ce conţine. Această *viaţă* nu poate, după convingerea lui, să fie mai organic prezentată, mai deplin elocventă, decît în forma monumentală, patetică. „În chipul acesta — afirmă el — se preschimbă ceea ce poate fi luat drept dramă cotidiană, obişnuită..., într-o tragedie sublimă, cu semnificaţii interesînd toată omenirea".

Gîndit şi construit la această scară monumentală, spectacolul *Hotel Astoria* ţine astfel să devină un grandios spectacol de evocare a eroicei rezistenţe a Leningradului asediat de duşmani. Grandiosul pornea dinafară, realizîndu-se din elementele scenografice imediat receptabile şi se afirma de-a lungul spectacolului, cu sprijinul bogatelor rezonanţe orchestrale — grave, tumultuoase, înălţătoare — ale muzicii lui Liszt („Prometeu" şi „Tasso") şi Skriabin (Simfonia a II-a). Decorul despre care am pomenit amintea, prin proporţiile şi caracterul lui de stampă, nu doar un loc geografic, ci locul şi importanţa istorică pe care oraşul lui Petru cel Mare şi al Revoluţiei lui Lenin le ocupă în viaţa şi în conştiinţa poporului sovietic. Transparenţa lui, în momentele nodale ale piesei, trimitea spre liniştita şi întăritoarea curgere a Nevei, netulburată, în undele ei, de nici o urgie vrăjmaşă, ori profila în umbra dirijorului de orchestră ce acoperea întreg fundalul scenei, însăşi umbra vie şi imensă a conştiinţei patriotice şi a convingerii în victorie, care stăpînea şi anima sufletele — sufletul — oraşului. Apoi, *decorul* muzical se infiltra în acţiune, cînd evocînd, cînd comentînd, cînd zguduind ca în preajma unei grele tragedii, cînd risipind îndoieli şi înaripînd elanuri.

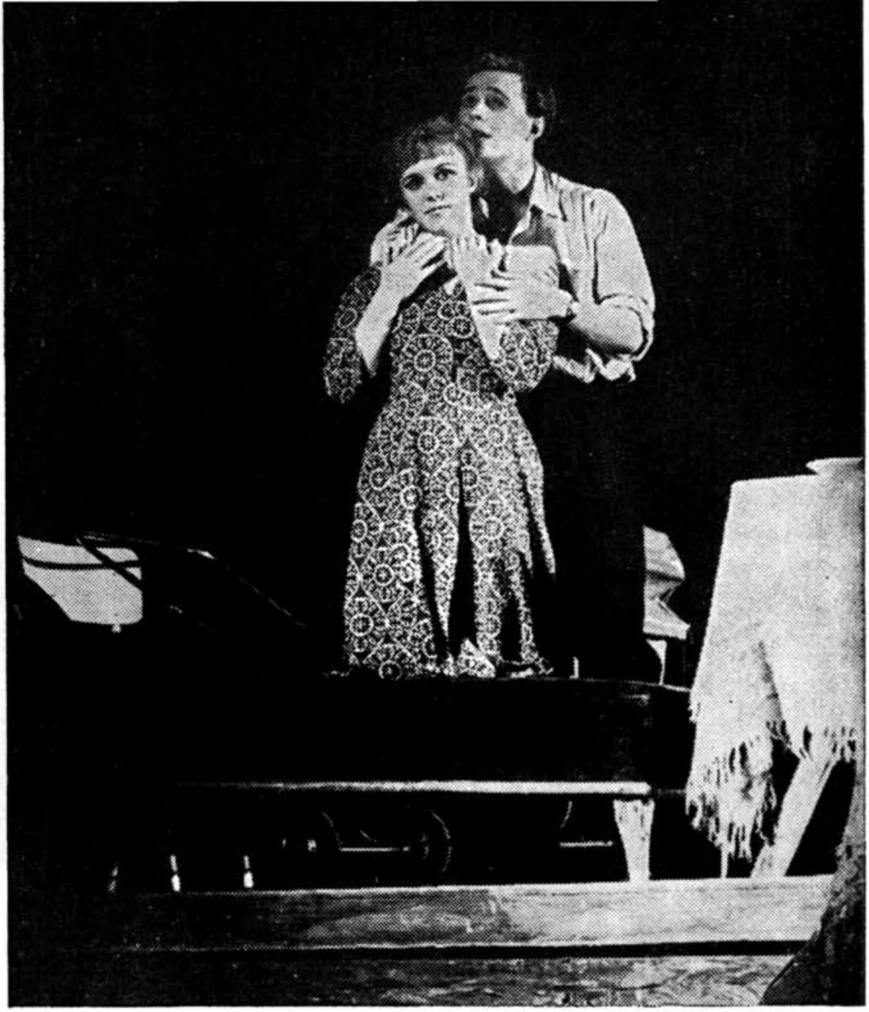
Impresionante prin ele însele, acestea nu erau însă decît elemente de ambianţă, de punere în problemă, de înveşmîntare a ideii şi vieţii spectacolului. Ele erau destinate a lumina şi însoţi acţiunea dramatică, a o ajuta să pătrundă în conştiinţa spectatorului, cu aceleaşi dimensiuni impresionante.

Să însemne oare aceasta că protagoniştii erau scutiţi de sarcini, că jocul lor — pus să se manifeste în această ambianţă patetică — dobîndea şi el, de la sine, liniile tulburătoare, elevaţia şi profunzimea corespunzătoare ? Desigur că nu. Actorul subordonat mediului şi culorilor scenei riscă să devieze destinaţia misiunii lui, aceea de a întrupa şi comunica viaţă, de a crea el, omul, mediul în care trăieşte. Actorul era aşadar ţinut, în cazul *Hotelului Astoria*, nu pur şi simplu să se încadreze în climatul şi respiraţia scenei, ci să dea acestora justificare şi o forţă de comunicare sporită. Care era, în această împrejurare, sarcina ce-i revenea ? Să-şi trăiască, fără îndoială, cu intensitate rolul ; dar să şi-l trăiască proiectînd problemele individuale ale eroului întrupat, în cîmpul problemelor sociale, subliniind ideile ascunse în faptele lui de viaţă, străduindu-se să prezinte pe acest erou, nu ca pe o făptură izolată, robită propriului ei univers de pasiuni şi probleme, ci ca pe un *om* care leagă pasiunile lui de gîndire şi-şi rezolvă problemele vieţii lui personale topindu-le în marile probleme ale societăţii şi timpului lui.

Fireşte, principial, sarcina nu e nouă. Teatrul realist-socialist nu se poate concepe golit de subtexte şi supraprobleme sociale. Dar, în viziunea patetică a lui Ohlopkov, sarcina actorului-interpret apare cu deosebire dificilă, mai ales

---

* De aici, desigur, şi ambiţia, pe care Ohlopkov o socoteşte necesitate în istoria actuală a teatrului, de a sparge ca necorespunzătoare, anacronice, limitele înguste ale sălii de spectacol sau măcar ale cutiei scenice rinascentiste, înlăuntrul cărora marile avînturi de azi ale spiritului uman nu se pot desfăşura — după părerea sa — pe măsura lor reală.



Svetlana Mizeri (Valia) și E. E. Marțevici (Serghei) în „Poveste din Irkutsk"

cînd ea se cere împlinită prin înaripareа larg și eroic-patetică a unui text construit pe dimensiunile modeste ale unei drame de respirație intimă. În aceste condiții, mișcarea interpretului pare nevoită a se desena în linii aerate care amintesc fie emfaza, fie coturnul anticilor. Cuvîntul își pretinde și el o rostire amplă, răpită adesea de privilegiul nuanțelor, se complace în zonele declamației sau melopeii, solicită gestul elevat sau economia de gest, atitudinea statuar-plastică.

Acțiunea dramatică se desfășoară astfel acomodată spațiului larg deschis al scenei, deși în nici un caz supusă acestui spațiu. Dimpotrivă. În momentele nodale ale acțiunii, „scena" era aruncată în umbră, pentru a lăsa să se impună ceea ce se cerea cu osebire intens trăit în viața eroilor, ori puternic subliniat din ceea ce ei gîndesc ; pentru a marca cu precizie diferitele praguri semnificative ale dramei. Întîlnirea aviatorului Konovalov cu corespondentul militar Troian — vechi prieteni pe care-i leagă amintirile convingerilor și elanurilor comune, trăite în tinerețe ca voluntari ai brigăzilor internaționale pe cîmpurile de luptă ale Spaniei republicane — e unul din aceste puternic subliniate momente. Acțiunea dramatică propriu-zisă e oprită în loc. Cei doi prieteni se pri-

Scena nunţii din „Poveste din Irkutsk"

vesc îndelung, ochi în ochi ; reconstituie din priviri şi din tăcere drumul de viaţă străbătut ; îşi verifică reciproc inimile şi gîndurile de azi. Încăperea în care se află nu mai e o cameră de hotel. Şi întinsul tapet-stampă, care „sparge" pereţii camerei pentru a ne trimite nemijlocit în măreţia apăsată a Leningradului, îşi abureşte culorile şi relieful. Pe scenă se întinde — nu în văzul, ci în emoţia spectatorului — cîmpul tulburător de semnificaţii şi sensuri al istoriei. Cei doi prieteni, ei înşişi, îşi pierd identitatea de personaje ale dramei. Din murmurul cîtorva crîmpeie ale marşului ce însufleţea Spania luptătoare antifascistă, ei cresc la dimensiunile unor simboluri ale conştiinţei şi siguranţei revoluţionare în victoria finală. „No passaran" nu e rostit. E însă răscolitor adus — prin subînţelesul privirilor care deapănă amintiri şi istorie — în actualitatea nemijlocită a Marelui Război pentru Apărarea Patriei, odată cu „explozia" îmbrăţişării bucuroase, a regăsirii pe aceeaşi baricadă, pe aceleaşi patriotice convingeri şi elanuri. După aceasta, decorul îşi revine la funcţia lui iniţială şi evocă din nou Leningradul ; camera de hotel e iarăşi cameră de hotel, Konovalov şi Troian sînt iarăşi personaje.

Asemenea momente-prag se înlănţuie pe parcursul spectacolului, desprinzînd, ca sublinierile într-un text de carte, esenţele de lăturalnic, semnificativul de anecdotic. Replica şi gestul sau mimica se subordonează atunci ideii, interpretul ieşind parcă din relaţiile şi matca acţiunii scenice, pentru a întrupa, ca o coordonată dramatică nouă şi autonomă, ideea. Aşa ne-au apărut interpreţii cuplului de tineri Iliuşa şi Svetlana, a căror apariţie şi plecare „în viaţă" s-au realizat — era vădit, şi cu atît mai emoţionant — prin încărcarea „rolurilor" lor (de adolescenţi îndrăgostiţi) cu o sarcină puternic generalizatoare. În drumul lor, pe largul pod al vieţii, care lega scena de sală, i-am văzut apropiindu-se de noi ca nişte flăcări proaspete ale unei umanităţi noi ce se constituie, nu din

amintiri, ci, măreț, din candoare, năzuințe și perspective. De aceea, vestea căderii în luptă a firavului Iliușa nu a durut numai ca o surpriză neagră pe firul relațiilor lui cu părinții și cu iubita, ci a avut darul să incendieze și în noi (ca și în lumea dramei) spuza grea de amară neîncredere în putința unei asemenea absurde și ireversibile întîmplări, cu revelația unui major și mobilizator sens uman. N-a fost nevoie pentru aceasta de mijloace expresive deosebite din partea interpreților rămași să joace „fără“ interpretul lui Iliușa. „Flacăra“ tinereții lui se păstra înalt și cuceritor patetică, și în lipsa lui, orientînd, spre deznodămîntul ei măreț, eroic, toată drama *Hotelului Astoria*...

La acest capitol al „umbririi“ cadrului ambiant al scenei de către actori, mai pot fi pomenite la *Hotel Astoria* o seamă de alte momente. Încercăm însă aci să descifrăm arta de construire a spectacolului în concepția Teatrului „Maiakovski“, căci raportat la *Poveste din Irkutsk* și, într-o anumită privință, chiar la comedia *Viorilor de primăvară*, spectacolul *Hotel Astoria* ne-a copleșit, cu toată puternica lui fremătare umană, prin factura lui exterior grandioasă. N. P. Ohlopkov a răsturnat pare-se textul lui A. Stein, dorind să plaseze în prim-plan ceea ce acolo exista în fundal, să exprime cu vigoarea limpede a proclamației, sensuri fie ascunse, fie doar sugerate în piesă. Tendința patetică este evidentă. Dar pateticul se încearcă a fi ridicat pe planul sublimului, parcă împotriva, dacă nu a dramei, a resurselor patetice ale textului dramei. De aci, senzația unor anumite goluri, a unei discontinuități, uneori a unei curgeri paralele a liniei umane-actoricești și a acelei plastic-muzicale, în spectacol. De aci, poate, justificarea necesității anumitor momente, subliniate ca niște concluzii-mesaj, înălțate, peste text, în zonele simbolurilor.

Problemă de aderență creatoare a regizorului la text? Poate. Dar aceasta ar fi prea puțin. În fond, e problema materializării unei puternice convingeri artistico-ideologice. Rezolvată, cu *Hotel Astoria*, în parte, ea este rezolvată în neîncetată căutare, cu pasiunea clocotind după nou și desăvîrșire, în celelalte spectacole.

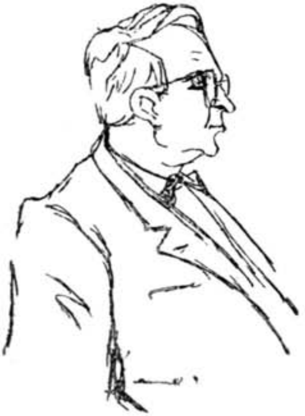
E neîndoios că această pasiune a noului, alături de concepția patetică a reprezentării actuale a lumii în teatru, stă programatic (nu doar temperamental) înrădăcinată în munca și realizările lui Ohlopkov. Programatic, în sensul indicat de Maiakovski. Căci, regizorul și-a însușit, cu supunerea plină de adîncă încredere și dragoste a emulului, nu doar ideea teatrului „lupă care mărește" și a scenei-tribună de agitație, ci și, în general, programul poetic al cîntărețului „în gura mare". Noutatea : „condiție preliminară a oricărui produs poetic", este unul dintre principiile esențiale care au călăuzit creația lui Vladimir Maiakovski. Nimeni nu va putea tăgădui substanța poetică a teatrului, calitatea lui de a fi un produs poetic. Și, cu deosebire la Ohlopkov, sentimentul esenței poetice a misiunii sale artistice e vădit. „Intenția poetică a autorului" dramatic stă, în momentul cînd gîndește un nou spectacol, pe același plan cu ideea dramatică pe care dramaturgul o exprimă. Logica vieții, topită în poezie, iată ecuația de la care pornește Ohlopkov. Dar dacă viața e una, expresia poetică o luminează, de la regizor la regizor, în chip diferit și-i descoperă laturi diferite, noi. A căuta așadar noul și a-l exprima nu este o căutare goală a formelor, ci preocuparea de a lumina în chip adecvat laturile noi ale vieții descoperite de dînsul în creația poetică a dramaturgului.

Comedia *Viori de primăvară* a putut dobîndi astfel farmecul unui modern madrigal dramatic și muzical, închinat Moscovei zilelor noastre, prin așezarea în subsidiar a elementelor propriu-zis comice și prin punerea în lumină, puternică și statornică, a elementelor de atmosferă. Scena e îmbăiată în lumină — cînd solară, cînd selenară — și lumina aceasta patinează cu discreție șăgalnică nu numai unghiurile unui întins cvartal de locuințe moscovite, ci cu deosebire fețele, și faptele, și

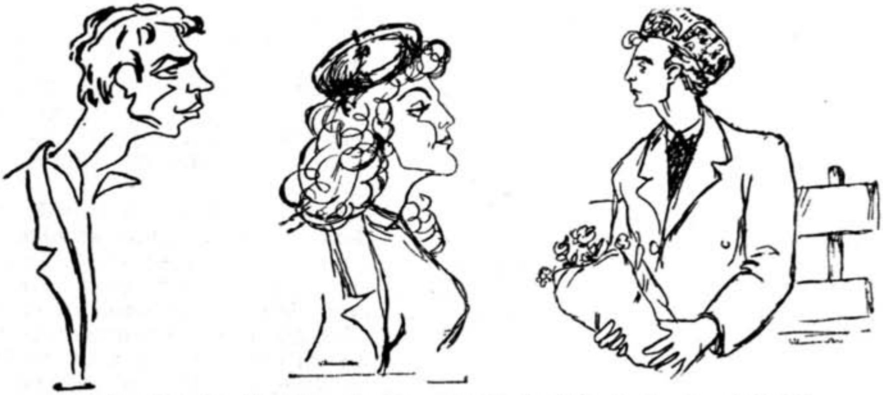
ARTIȘTI AI TEATRULUI „MAIAKOVSKI" DIN MOSCOVA

văzuți de

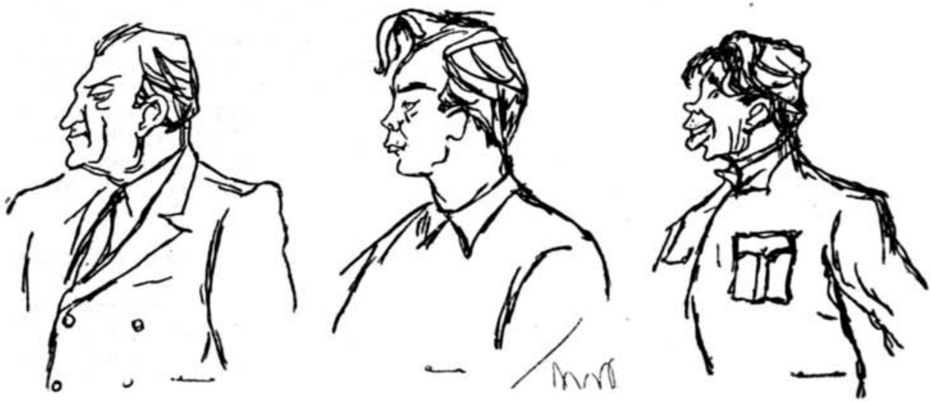
Silvan



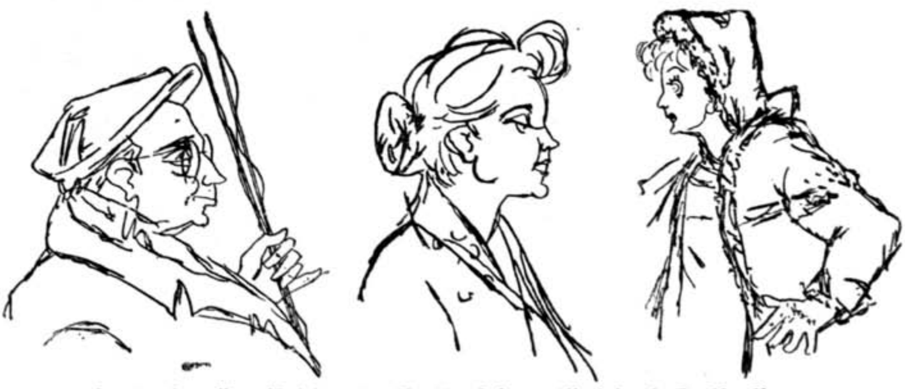
M. M. Strauh (Șahmatov) în „Viori de primăvară"



A. S. Lazarev (Viktor), Svetiana Mizeri (Valia) şi E. E. Marţevici (Serghei) în „Poveste din Irkutsk"



A. A. Hanov (Konovalov), B. N. Tolmazov (Troian) şi B. I. Levinson (Batenin) în „Hotel Astoria"



L. N. Sverdlin (Petrişcev), V. M. Orlova (Katia) şi T. M. Karpova (Alevtina) în „Viori de primăvară"

gîndurile locatarilor. O aură muzicală (Soloviov-Sedoi) se asociază luminii, la fel de discret șăgalnic, în opera de învăluire a personajelor. Iar personajele „plutesc" în această atmosferă a totalei lipse de ostenaţie, ridicînd comicul (ce s-ar fi pretat foarte bine la buf) la înălţimea sugestiei comice, tratînd situaţia fără şarjă, iar caricatura — în schiţă, fără grotesc. Şi totuşi, e vervă şi trepidaţie în acest spectacol, primejduit, am fi spus, de unduirea idilismului, dacă n-am fi fost inexorabil cîştigaţi de *noutatea* tandră a madrigalului, introdus cu nespusă sensibilitate poetică în construcţia lui de lumină, de melodie şi de qui-pro-quouri. Şi iarăşi, nu noutate formală: „viaţa" de pretext a comediei se pierde, la lăsarea cortinei, pentru a ne lăsa în inimă imaginea altei vieţi — plină de seninătate, de lumină şi de frumuseţe: a Moscovei şi a oamenilor ei.

S-a petrecut, în aparenţă, şi în cazul *Viorilor de primăvară*, o substituire de planuri. Şi parcă tot prin acordarea unei valori dominante ambianţei scenice. Dacă asemenea substituire s-a petrecut (şi dacă ea s-a petrecut în acest chip), ea a fost însă vădit mai organic gîndită şi rezolvată. Ideea majoră şi nu lipsită (deşi prin incidenţă) de patetismul propriu artei lui Ohlopkov: *Moscova şi oamenii ei* — nu se vrea impusă plastic şi muzical, din capul locului (ca ideea monumentală a *Leningradului în luptă* din *Hotel Astoria*). Ideea este infiltrată aci în toate ţesuturile spectacolului, inclusiv, îndeosebi, în ţesuturile lui umane, în interpreţi. Şi creşte aşa — treaptă cu treaptă (fără opriri subliniate) — pentru a se constitui, în final, într-o imagine clară, deplin unitară.

În ambele spectacole, imaginea menită să îmbrace şi, în acelaşi timp, să dezvăluie drama, se constituie mai mult din soluţii scenografice, sugestive, şi mai puţin din decoruri ilustrative, propriu-zise. Această sugestie plastică şi coloristică — imobilă — se întregeşte prin sugestia sonoră — schimbătoare — a muzicii. Nu a acompaniamentului ilustrativ-muzical, ci a încorporării muzicii în problematica spectacolului, în zăcămintele lui cele mai adînc tulburătoare, sau în zborurile lui înalt învolburate. Imaginea vizuală (plastică, culoare, volum) se asociază, se întregeşte cu această imagine nouă (nouă, nu doar formal şi tehnic) a melosului, realizînd din această înmănunchere, imaginea teatrală în măsură să materializeze, să dea forţă de pătrundere, marilor idei şi marelui avînt patetic, pe care, şi pentru care, au fost construite spectacolele.

Dacă în primele două spectacole, imaginea teatrală era dominată totuşi de factori scenografici, copleşind uneori prezenţa şi evoluţia factorului dramatic-uman, iată că în *Poveste din Irkutsk* am văzut ambianţa şi imaginea teatral-scenică închegîndu-se în covîrşitoare măsură din prezenţa şi evoluţia actorilor.

Ohlopkov pomeneşte într-un loc al bogatului său apolog închinat „convenţiei" în teatru, despre marele Talma, care cerea actorilor să *vadă* totul din ceea ce vorbesc în monoloagele lor. Această putere de imaginare a actorului — necesară fireşte pentru realizarea unei expresivităţi artistice cît mai puternice — devine, ca expresie, element de sugestie, de propulsare a puterii imaginative, pentru spectatorul care poate astfel „să vadă" la rîndu-i „tot ce aude din gura actorului".

Locul de joc al actorilor în *Poveste din Irkutsk* este redus la un podium, golit de orice element decorativ, şi la puntea de flori, de asemenea nudă. Cînd şi cînd, o masă, un scaun, o bancă, o „sugestie" de copac, apar, mai mult ca puncte de reper în largul spaţiu scenic, acesta ocupat de două piane şi de scaunele pe care — cînd nu participă la acţiune — şade corul. Departe, la orizont, se profi-

Scenă din „Hotel Astoria"

Finalul din „Hotel Astoria"

lează în neguri cenușii, abia creionate, imagini felurite din ținutul udat de Angara. Ambianța scenică, imaginea locului și timpul acțiunii, care, în celelalte spectacole, se realizau vast și bogat (chiar dacă tot pe planul sugestiei), cu resurse dominant scenografice, cade acum în sarcina corpului de interpreți. Nici măcar orchestra (dublă în *Hotel Astoria)* nu mai e chemată să ocupe, cu polifonia ei complexă, vreun loc în ansamblul de imagini al spectacolului. Interpreții, ca și singuri, sînt trimiși să închege cu vocea și gestul lor — numai cu ele — cadrul naturii, al muncii, al vieții în care se proiectează și se desăvîrșesc marile destine ale eroilor *Poveștii din Irkutsk*. Mai mult, spoturile de lumină îngrădesc de astă dată, şi ele, spaţiul de desfăşurare al actorilor, nevoiţi a juca mai fiecare, şi mai totdeauna, rînd pe rînd, unul cîte unul. Rar, în grupuri. Doar efectul răscolitor al cîte un pasaj din „Prometeul“ lui Skriabin, izvorît din cele patru piane ce înrămează locul de joc, punctează şi întăreşte cu o forţă lapidară şi cu ecouri nebănuit pătrunse de spiritul şi drumul *Poveştii*, fapta de artă şi de sugestie a interpreţilor. Doar pianele; în trei locuri, şi gravitatea prelungă a tuburilor de orgă; şi, în alte două sau trei momente, un timpan care anunţă, detunînd, apariţia pe podium a unei feţe de erou.

Este o economie de mijloace tehnico-scenice cu care nu ne obişnuise în primele două seri, Ohlopkov. Este economia marii, profund tulburătoarei simplităţi. A simplităţii care singură poate da măsura patosului la care aspiră principial regizorul, şi aci, mai ales, în *Poveste din Irkutsk*, neapărat necesară pentru a extrage din ea — nou şi revelator — esenţa măreţ tragică şi măreţ prometeică pe care regizorul şi actorii izbutesc s-o extragă.

În adevăr, golită de accesoriile decorative — dar nu pînă la eludarea timpului şi locului în care se petrece; în schimb, cu bogatele ei zăcăminte emoţionale, din plin folosite, ***Poveste din Irkutsk*** şi-a văzut crescute cunoscutele ei implicaţii filozofice, umaniste, pînă la o dezbatere pentru care palpitantul, cutremurătorul şi elevaţia sublimă sînt termeni ce pot sta nestînjeniţi alături de ea, ca s-o calificе.

Ohlopkov şi colaboratorii lui — actorii — au degajat textul lui Arbuzov de tot prisosul nuanţelor centrifuge şi al amănuntelor mărunt anecdotice; au încărcat aceste amănunte, cînd a fost nevoie, cu semnificaţii, şi au izbutit astfel să împingă fabula în spatele ideilor pe care le conţine, pentru a le juca şi a le face pe acestea, cu precădere, evidente. Drumul Valiei nu e un destin personal; nici cel al lui Serghei, nici cel al lui Viktor. În ei se încarnează şi se dezbat ideile dragostei, ale vieţii, ale morţii — ideea devenirii omului. Întrebările lor sînt puse *azi* (ele nu poartă sterilitatea problemelor şi sentimentelor „eterne“); iar răspunsurile lor poartă de asemenea pecetea contemporaneităţii celei mai vii, celei mai reale, pecetea răspunsurilor ideologiei şi eticii comuniste. Conştiinţa lor stă străjuită de luciditatea, de freamătul şi comentariul corului. Nu străjuită, ci însoţită. Căci, corul nu este o entitate pasivă în spectacol, ci una activ participantă la tot procesul de devenire al eroilor. Iată corul — actori sau oameni din stal? — luînd parte, contopit cu tovarăşii lui Serghei, la bucuria naşterii copiilor lui. Iată-l apoi deplîngînd cu Valia pierderea lui Serghei. Corul e palpitul vieţii, în jurul şi în cugetul eroilor.

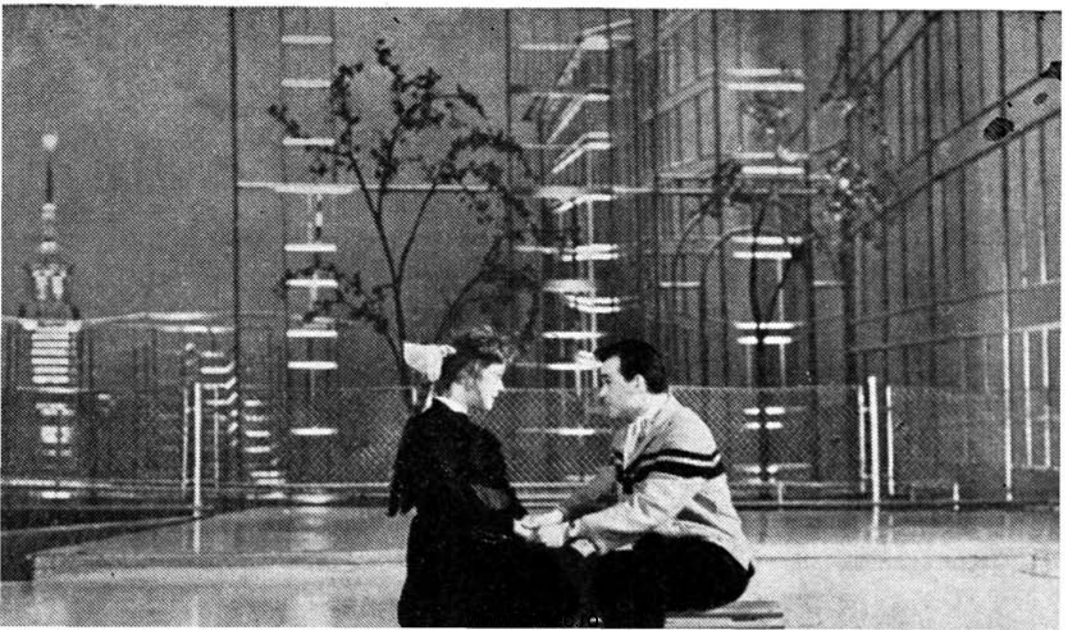
Şi eroii: Valia este ea, în adevăr, o „fîşneaţă“? Ori ascunde în exuberanţa ei uşuratică fiorul amar al unei singurătăţi de care nu ştie cum să scape, pe care vrea să şi-l ascundă? Viktor e realmente indiferent la dragoste, la propriul lui rost în viaţă? Serghei e în adevăr destinat izolării de freamătul lumesc? Scena din ziua falsei aniversări a Valiei începe să ne edifice. Sînt toţi trei de faţă. Fiecare cu problemele lui de viaţă,acut resimţite, dar nemărturisite. Cu uşurătatea ei de fîşneaţă, Valia citeşte scrisorile anonime de dragoste şi de îndrumare a vieţii şi inimii ei. Anonime?, în adevăr anonime? E în scenă un joc subtil al chitarei care trece din mînă în mînă, pentru a se opri, strunită ca de o sfîşiere, în mîna lui Viktor. Valia schiţează în cîteva rînduri un dans ciudat, mai mult lăuntric, al nervilor. Apele stau să se reverse. Un cuvînt doar, şi zăgazul s-a spart. Iar Viktor — dragostea declarată a Valiei — spune cuvîntul nedorit. El lasă loc — uşurătate sau joc al încăpăţînării uşuratice? — lui Serghei-omul, în inima şi în destinul ei. Destinul ei? Nu şi al lui Serghei? Nu şi al lui Viktor? Ce drojdie amară zace sub spuma de veselie hohotită, cînd — noaptea, la lumina focului de tabără — are loc nunta Valiei cu Serghei? Ce ascunde tulburătorul dans al lui Viktor în cinstea Valiei, privirile lui ţintă asupra ei, înaintarea şerpească spre ea, înconjurarea nebunească, ca într-un brîu de foc, şi dispariţia lui, apoi? Şi ce ascunde, în dulcea lui tristeţe unduioasă, valsul cu care Serghei şi Valia, în vălul ei larg de mireasă, urcă, urcă, spre înălţimi, pentru a coborî în aceeaşi tristă unduire a valsului, în patul nupţial? Valia creşte prin Serghei, la bucuria de a nu mai fi singură, de a trăi, de a avea un cămin, copii şi soţ. Apoi, Serghei nu mai e. Nu mai este decît amintirea lui, nu mai sînt decît urmele marii lui omenii în sufletul ei, nu mai e decît prezenţa lui de zi cu zi, acum, doar din umbra pozei sfătuitoare. Mai e şi lumea lui: brigadierii. Şi convingerile lui: demnitatea muncii, cinstea comunistă. Şi Viktor. Viktor, care n-a plecat. Dar care nu mai e Viktor. Care, acum, după plecarea lui Serghei, începe să semene cu Serghei: gîndește ca el, vorbește ca el, acționează ca el — comunist. Și apoi: primul salariu, din munca proprie. Și fuga în ploaia marii fericiri de a trăi, de a putea trăi fericită, în ciuda și împotriva morții. Și un Viktor, lăsat în pragul unei mari și luminoase așteptări...

Sînt momente de neuitat din spectacolul lui N. P. Ohlopkov. De neuitat, pentru plasticitatea imaginilor. Realizate de actori. De neuitat, pentru elocvența lor, pentru pateticul lor. Momentele se pretind amintite unele după altele, pentru că ele desenează la un loc destinele umane ale piesei. Actorii nu se dăruiesc total la cea dintîi apariție. Ei cresc, în văzul spectatorului, la tipul de eroi pe care-i interpretează, pentru că tipurile respective de eroi sînt toate un proces de transformare a conștiinței, mai mult și mai semnificativ decît prezențe umane, fizionomic și psihologic determinate.

Nu putem să trecem cu vederea rolul pe care publicul îl ocupă nu numai în destinația pe care Ohlopkov o dă fără echivoc teatrului, dar și în construcția operei sale teatrale, ca atare. A comunia publicul cu scena este un deziderat care nu aparține numai lui Ohlopkov. Teatrul de azi, cu funcția social-educativă pe care a dobîndit-o, nu poate păstra bariera de ieri între stalurile ce priveau pasive la întîmplările ce li se înfățișau dincolo de rampă. El cată să miște, să pună pe gînduri, să determine la acțiune pe spectatori. Agitînd, teatrul realizează astfel o primă comuniune — de la scenă la public. Modalitățile agitației teatrale pornesc — în genere, tot dinspre scenă — de la textul dramatic, de la elocvența scenografică, de la măiestria actorilor și ajung, sub o formă sau alta, pînă la apropierea nemijlocită a acestora cu publicul (actor comperînd cu sala, urcînd din sală pe scenă, coborînd de pe scenă în sală etc.). O asemenea modalitate, spărgînd, e drept, canoanele obișnuite, dar adăugindu-se doar ca un mijloc nou de apropiere între lumea scenei și lumea sălii de teatru, este și „puntea japoneză", introdusă de Ohlopkov în spectacolele lui și despre care s-a vorbit și se vorbește din abundență.

Ni se pare însă că noutatea pe care Ohlopkov o aduce în problema relațiilor dintre scenă și public rezidă principial în dorința de a realiza o legătură activă, creatoare, care să pornească și de la spectator la scenă. Nu pot agita efectiv pe spectator, dacă nu-l cointeresez în problemele spectacolului, pare a zice Ohlopkov. Și această cointeresare el o vede cu precădere în darurile sugestiei, incitatoare la gîndire, la imaginație. Spectatorul pus să împlinească cu puterea lui imaginativă indicațiile sugerate de scenografie, ori de interpreți, se descoperă participînd, el însuși creator, la spectacol, la problemele și mesajul lui și află în această solicitare a puterii lui imaginative, nu numai prilejul unei îmbo-

S. M. Nemoliaeva (Mașa) și I. N. Erșov (Goșa)
în „Viori de primăvară"



gătiri intelectuale, ci şi „una din cele mai mari încîntări“ estetice. Asemenea încîntare îi este răpită, arată Ohlopkov, în teatrul care îi pune în faţă „totul mestecat dinainte“, care-i spune totul, lenevindu-i spiritul şi răpindu-i bucuria de a realiza, cu propria lui minte şi fantezie creatoare, adevărul artistic la care năzuieşte.

Am putut observa, în toate spectacolele, caracterul sugestiv al imaginii teatrale, creat de Ohlopkov. Dar dintre cele trei spectacole văzute, *Poveste din Irkutsk* ne-a apărut cu deosebire demonstrativă în această privinţă. Simplele indicaţii de ambianţă care porneau de la cîteva elemente de recuzită, pentru a se reliefa în darurile „decorative“ ale cuvîntului şi gestului interpreţilor, au făcut (prin solicitarea evidentă a spectatorilor de a le împlini, cu imaginaţia lor, formele, dimensiunile, culorile, locul lor de joc) ca spectacolul — într-o vastă unitate creatoare, realizată printr-o participare comună la problemele spectacolului — să se nască şi să crească şi cu contribuţia publicului.

Amintirea acestei unităţi dintre publicul nostru şi artiştii Teatrului „Maiakovski“ nu se va şterge cu uşurinţă. Nici mesajul creator pe care colectivul Teatrului „Maiakovski“ ni l-a transmis. Acest mesaj vorbeşte de o sudură puternică, artistico-ideologică, între regizor (şi colaboratorii săi principali Elena Zotova şi Vladimir Dudin) şi actori ; despre omogenitatea stilistică, existentă între actorii de diferite vîrste şi diferite formaţii şi şcoli artistice ; despre darul actorilor de a trăi, cu aceeaşi vibraţie şi măiestrie artistică, pe o nespus de întinsă claviatură de genuri dramatice şi roluri.

E greu desigur, din interpretările în care i-am aplaudat, să realizăm distincţii şi caracterizări absolute. Cum poţi aprecia la justa ei valoare o personalitate ca a lui Maxim Strauh, cu bonomia sa dezinvoltă, cu care a creionat pe scriitorul comper Şahmatov *(Viori de primăvară)*, realizînd o mică bijuterie a genului, cînd ştii că el a întrupat deopotrivă şi suculente figuri maiakovskiene, şi uriaş dificilul chip al lui Lenin ? Ne e greu, de asemenea, să dăm calificative lui Lev Sverdlin pentru savuroasa schiţă creionată în aceeaşi comedie, cu personajul Petrişcev, cînd palmaresul său nespus de bogat se întinde de la cele mai variate roluri de oameni ai actualităţii noastre, pînă departe în lumea marilor compoziţii ale tipurilor clasic-universale. Şi ne e, în sfîrşit, anevoie, să ierarhizăm şi să epuizăm aci numele tuturor componenţilor colectivului. Se cuvine oare să pomenim pe A. A. Hanov — cu simplitatea lui expresivă, dar totdeauna diferită, în cele trei roluri în care l-am văzut : Konovalov *(Hotel Astoria)*, Varvaruk *(Viori de primăvară)* şi Serdiuk *(Poveste din Irkutsk)* — înainte ori după Tolmazov, vigurosul interpret al corespondentului Troian din *Hotel Astoria*, ori înainte ori după Tatiana Karpova, volubila şi viteaza Linda din *Hotel Astoria*, îndrăcita Alevtina Nikolaevna din *Viori de primăvară* ? Să uităm a sublinia suculenţa irezistibilă, dar lipsită de orice artificiu, a Verei Orlova în inginereasa cu chitară Katia Donţenko din *Viori de primăvară* ? Cui să întrezărim mai grabnic o carieră strălucită ? Tînărului E. E. Marţevici, Hamlet şi purul Serghei Sereghin ? Actriţei S. N. Mizeri, Valia, care a ştiut să treacă atît de emoţionant de la tonul zburdălniciei uşuratice la calmul dragostei, de aci la prăbuşirea în durere, şi apoi la înaripareа încrederii în sine ? Sau poate cuplului cuceritor de ingenuitate — Iliuşa şi Svetlana din *Hotel Astoria*, pe care l-au interpretat I. B. Suvalov şi S. E. Borusevici ? Sau poate lui A. S. Lazarev, cel care l-a trăit cu atîta bogăţie interioară pe Viktor din *Poveste din Irkutsk* ?

Au fost roluri mari şi roluri mici în spectacolele Teatrului „Maiakovski“. Şi roluri de figuraţie şi de cor. Cum am putea, dintr-o singură întîlnire, să-i ştim pe toţi şi să-i preţuim altfel decît într-o aceeaşi mişcată amintire, mulţumindu-le lor şi lui N. P. Ohlopkov pentru serile de înaltă artă, nespus de bogate în învăţăminte artistice, cu care au lăsat, la noi, să cadă cortinele stagiunii.

Florin Tornea

FLORIAN POTRA

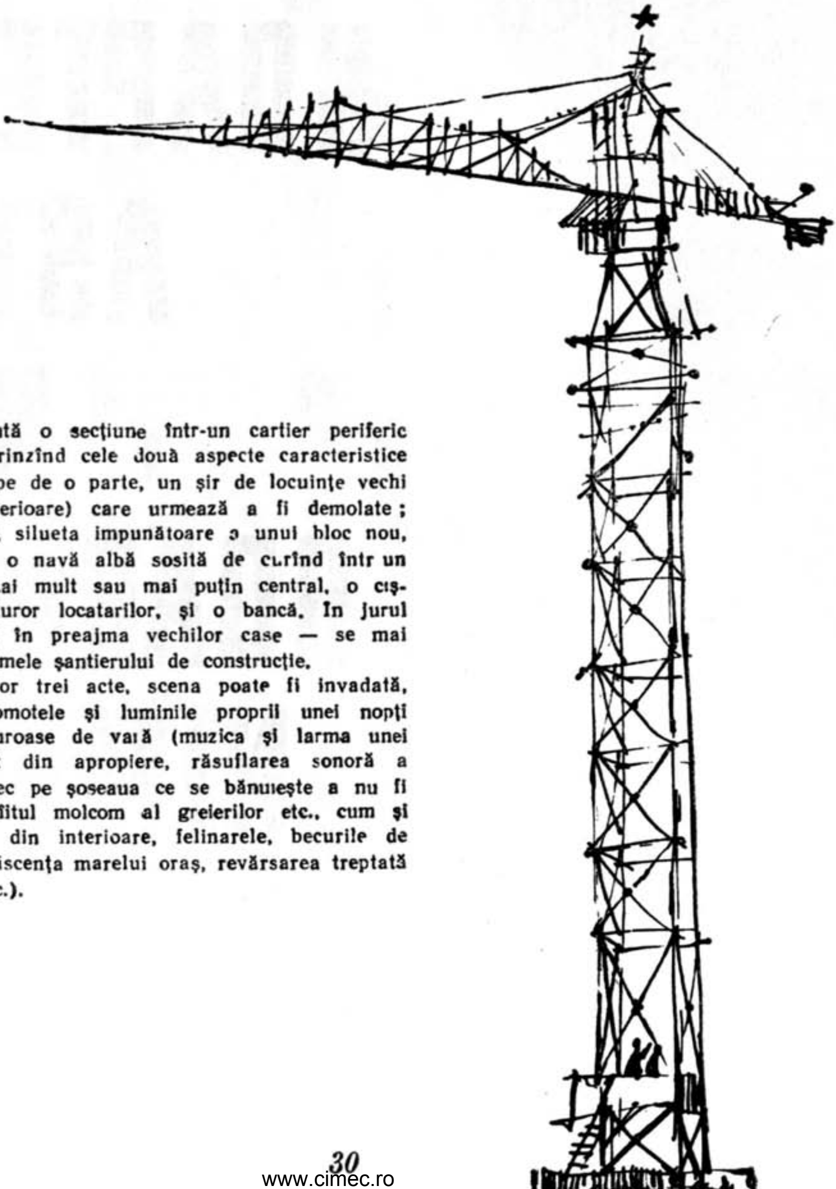
ÎN NOAPTEA ASTA NU DOARME NIMENI

PIESĂ ÎN TREI ACTE

PERSONAJELE:

Silvia
Sanda
Mihai
Dinu
Madam Bratu
Matache
Poştaşul
Pionierul

Acţiunea se petrece în zilele noastre, într-o noapte de vară.



Scena reprezintă o secţiune într-un cartier periferic al Capitalei, cuprinzînd cele două aspecte caracteristice zilelor noastre : pe de o parte, un şir de locuinţe vechi (interioare şi exterioare) care urmează a fi demolate ; pe de altă parte, silueta impunătoare a unui bloc nou, modern, ce pare o navă albă sosită de curînd într un port străvechi. Mai mult sau mai puţin central, o cişmea, comună tuturor locatarilor, şi o bancă. În jurul blocului — pînă în preajma vechilor case — se mai păstrează încă urmele şantierului de construcţie.

În timpul celor trei acte, scena poate fi invadată, pe rînd, de zgomotele şi luminile proprii unei nopţi înstelate şi călduroase de vară (muzica şi larma unei grădini-restaurant din apropiere, răsuflarea sonoră a maşinilor care trec pe şoseaua ce se bănuieşte a nu fi prea departe, ţîrîitul molcom al greierilor etc., cum şi lumina lămpilor din interioare, felinarele, becurile de pe şantier, luminiscenţa marelui oraş, revărsarea treptată a zorilor etc., etc.).

MADAM BRATU *(încuie cu grijă ușa locuinței sale și, încărcată cu o legătură și o sacoșă, se pregătește să plece, cînd Poștașul, pe bicicletă, dă peste ea, speriind-o)*: Așa !... Poate mă dărîmi...

POȘTAȘUL *(coborînd de pe bicicletă și scoțînd o hîrtie din sacul său)*: Scuzați... bună seara. Caut pe tovarășa... Silvia Matache. Una din ușile astea, nu ?

MADAM BRATU : Da' cine-i mai scrie și nenorocitei ăsteia, că doar e singură cuc ! Ce Matache !? Silvia, și gata !... Matache a fost bărbatu-său...

POȘTAȘUL : Soția poartă numele soțului, chiar dacă acesta e mort.

MADAM BRATU : Mort ? Doamne ferește ! Dar din ce i s-a tras ?

POȘTAȘUL : Dumneata trebuie să știi, dacă zici că nu mai e...

MADAM BRATU : A ! nu mai e aici, dar asta nu-nseamnă că-i mort. A lăsat-o : nici nu-i de mirare...

POȘTAȘUL : Are o telegramă. Unde locuiește ? *(Îndreptîndu-se spre una din uși.)* Aici ?

MADAM BRATU : Degeaba o cauți, nu-i acasă.

POȘTAȘUL : Mulțumesc, cucoană. Atunci, mă-ntorc mîine dimineață.

MADAM BRATU : Mîine ? *(Rîde amar.)* Mîine poți s-o cauți mult și bine. N-o să mai găsești pe nimeni în casele astea...

POȘTAȘUL *(intrigat)*: Cum așa ? *(Îi vine o idee.)* Te pomenești că le evacuează ?

MADAM BRATU : Ba le și demolează !

POȘTAȘUL *(mulțumit)*: Nu mai spune ! Va să zică, încă un șantier... Așa, da ! Exact ca la noi.

MADAM BRATU *(apropiindu-se de el)*: E ceva grav ? *(Poștașul ridică din umeri și potrivește pedala bicicletei.)* Poți să lași telegrama la mine. Am să i-o dau cînd se-ntoarce. Eu sînt madam Bratu. *(Confidențial.)* Vînzări-cumpărări... Talcioc !... Pot să-ți fiu de folos...

POȘTAȘUL : Mersi. Am abonament în sectorul socialist... Cît despre telegramă, cînd o fi una pe numele dumitale, am să ți-o dau... Bună seara, madam Bratu. *(Privește spre bloc.)*

MADAM BRATU *(luîndu-și calabalîcul)*: Așa, măsoară-l bine... Bloc modern ! Ai să te-ncurci mîine, căutînd-o pe... Silvia dumitale prin el, că, mă rog, are șapte etaje ! *(Iese bombănind.)*

POȘTAȘUL *(se îndreaptă spre bloc, bea apă de la cișmea, apoi contemplă noua clădire ; din fund, apare Pionierul, care examinează îndelung bicicleta și — văzînd că omul e cufundat în reverie — pune în funcție soneria. Poștașul se întoarce)*: Frumos bloc !

PIONIERUL *(apropiindu-se, vesel, de Poștaș. Cu mîndrie)*: Balconul ăla e al meu ! *(Arată în sus.)*

POȘTAȘUL : Care, că-s șapte ? !

PIONIERUL : Or fi ! Dar numai unul e pavoazat !

POȘTAȘUL : Ăla de la etajul cinci ?

PIONIERUL : Îhî... Știți, de la patru în sus nu mai sînt muște...

POȘTAȘUL : Ce spui ?! Hm...

PIONIERUL : Dumneavoastră, nene, nu stați în bloc ?

POȘTAȘUL : Încă nu. Acum se construiește și la noi.

PIONIERUL : D-aia nu știți ! De la patru-n sus, gata : nici o muscă. Dar mai e ceva pentru care-mi place sus... *(Așteaptă să fie întrebat.)*

POȘTAȘUL : Ei ?!

PIONIERUL : Sînt aeromodelist !

POȘTAȘUL : Ce tot spui ? Nu e prea devreme pentru vîrsta ta ?

PIONIERUL : Devreme ? De la zece ani practic sportul ăsta !

POȘTAȘUL : Zău, și cîți ani ai acum ?

PIONIERUL : Doisprezece. Dar n-arăt, fiindcă sînt blond...

POȘTAȘUL : Și... chiar în noaptea asta vă mutați în bloc ?

PIONIERUL : Ne instalăm. Dar numai mîine dimineață : inaugurare festivă ! Uite cheile... *(Scoate o legătură de chei din buzunar ; apoi, cu sfătoșenie.)* Să vă arăt aranjamentul etajului cinci. Uitați-vă. *(Face schița cu o cheie pe nisip.)* La numărul 40 o să stea tanti Silvia... *(după o ezitare)*... și nenea Matache, cînd s-o întoarce... La numărul 41 sîntem noi, adică mama și cu mine, în două camere. La 42...

POȘTAȘUL *(îl întrerupe)*: Așa. Și... asta-i cheia cea nouă ?

PIONIERUL : Nu. Astea sînt de la vechea noastră locuință. Acolo avem „Yale". Veniți să vă arăt !

POȘTAȘUL (*privind blocul, dornic să-l examineze pe dinăuntru*) : E voie să intrăm ?

PIONIERUL (*arătînd schița de pe nisip*) : Dacă vă conduc eu... e voie. (*Poștașul e surprins o clipă de jocul băiatului, apoi se lasă captivat.*) Intrarea e pe aici. Veniți mai aproape !

POȘTAȘUL : De ce ? (*Se strînge lîngă el.*)

PIONIERUL : Păi, cum să-nchid ușa de la lift ?! Pe buton apăs eu ! Simțiți ce lin urcăm ? (*Înregistrînd o scurgere imaginară a etajelor.*) Trei... patru... cinci ! Am ajuns. Poftim : aici stăm noi. Vedeți că e cu „Yale"? Intrați. Ăsta e antreul. Aici punem cuierul... Haideți dincolo : aici e sufrageria... Colo, bucătăria : nu ne privește, treabă pentru femei... Ce-ați făcut ? !

POȘTAȘUL : Ce să fac ? Stau și te ascult.

PIONIERUL : Bine, dar pentru asta nu era nevoie să intrați în cămara de alimente ! Vreți să vă aprind lumina ? Mă rog ! (*Învîrtește un comutator imaginar.*) Toate borcanele astea-s puse de mama...

POȘTAȘUL (*pofticios*) : Aveți și castraveți murați ?

PIONIERUL : Păi, nu-i vedeți ?

POȘTAȘUL : Unde ?

PIONIERUL : Aici, în fața dumneavoastră.

POȘTAȘUL : Aha ! Strașnici trebuie să fie... cu fasole bătută !

PIONIERUL : Să lăsăm astea !... Aici e dormitorul. Poftim și balconul. Ei, ce ziceți ?

POȘTAȘUL : Frumos ! Foarte frumos ! (*Descriind o panoramă imaginară.*) Uite : colo e foișorul ! Dincolo, căminul cultural ! Vezi ? Turnul de colo ! Uite și poșta ! Poșta noastră...

PIONIERUL : Unde, nene ?

POȘTAȘUL : Uite-colo... (*Vrînd să arate, Poștașul scapă telegrama din mînă.*) Aoleu ! Am scăpat telegrama. S-a dus... (*Privește în jos, ca peste o balustradă fictivă.*)

PIONIERUL : Ce telegramă ?

POȘTAȘUL : Tovarășa Silvia Matache are o telegramă. Unde stă ?

PIONIERUL : Uite-acolo : ultima ușă pe stînga. Dar nu-i acasă. Încă n-a ieșit din tură.

POȘTAȘUL (*același joc*) : Ce mă fac acum ?

PIONIERUL (*serios*) : Nici unul dintre vecini nu-i acasă. Nenea Mihai, ușa de colo (*arată*), e în oraș : mi-a spus că se duce la frizer. Știți, mîine pentru noi e sărbătoare mare. Nenea Dinu și tanti Sanda, care stau acolo, față în față (*arată două uși, una în fața celeilalte*), sînt aici, la grădina din colț... Dincolo, în stînga, stăm noi. Dar mămica sosește abia spre dimineață dintr-o delegație. Eu am rămas în grija lui nenea Mihai, să păzesc blocul.

POȘTAȘUL : Hai să coborîm repede să-mi iau telegrama... Altfel, pune madam Bratu mîna pe ea.

PIONIERUL : Păi, luați-o, e la picioarele dumneavoastră.

POȘTAȘUL : Cum s-o iau, dacă sînt în balcon, la etajul cinci ?

PIONIERUL : Fiți serios, nene ! Asta a fost numai așa, o joacă. Poftim ! (*Ridică telegrama și i-o dă.*)

POȘTAȘUL : Hm... (*Ferind liniile trase pe nisip.*) Păcat ! Tare frumos se vedea de sus.

PIONIERUL : Așa-i ? (*Apoi, atent la altceva.*) A dumneavoastră e bicicleta ?

POȘTAȘUL : A mea. Dar asta, cum îi zice... madam Bratu ?

PIONIERUL : A, ea a și început să se mute, în Tei... (*Schimbînd vorba.*) Bună bicicletă, nene !... Dar nu-i ca scuterul lui nenea Mihai. Strașnică mașină-i aia : marca Manet !

POȘTAȘUL (*luînd bicicleta*) : Și... tovarășa Silvia... se culcă tîrziu ?

PIONIERUL : În noaptea asta nu doarme nimeni. Puteți veni oricînd...

POȘTAȘUL : Nu știu dacă am să pot.

PIONIERUL : Dacă nu, lăsați-mi-o mie. I-o dau îndată ce vine.

POȘTAȘUL : Sigur ?

PIONIERUL : Pe cuvîntul meu de pionier !

POȘTAȘUL : Așa, da ! Vezi să nu uiți ! (*Îi dă telegrama.*) Cred că e ceva important. Expediată fulger, din Buzău.

PIONIERUL (*uitîndu-se cu oarecare emoție la telegramă*) : Din Buzău ?... Dar n-are pe nimeni acolo !

POȘTAȘUL : De unde știi tu ?

PIONIERUL : Știu... Păi, cine-i prietenul ei intim ? (*Pe gînduri.*) Doar dacă...

POȘTAȘUL (*încălecînd pe bicicletă*) : Atunci, i-o dai, da ? Mulțumesc și noroc !

PIONIERUL : Noroc, nene ! (*Poștașul pleacă.*) Nene ! Nene ! (*Poștașul se oprește.*) Nu vă supărați, vă rog. I-am mai rugat și pe alți tovarăși poștași : nu cumva aveți mărci aviatice ?

POŞTAŞUL: Adică cu avioane, cu piloţi, cu...

PIONIERUL: Cu sputnici, cu astronave, cu „Vostok"...

POŞTAŞUL: Am înţeles! Dar la ce-ţi trebuie?

PIONIERUL: Păi sînt şi filatelist!

POŞTAŞUL *(plecînd)*: Bravo ţie! Cînd o să mai viu, am să-ţi aduc mărci.

PIONIERUL: Mulţumesc, nene. *(Poştaşul a ieşit.)* Oare cît o fi ceasul? Ia să-mi fac eu rondul al doilea. *(Iese. Se aude zgomotul unui scuter, care se opreşte în apropiere.)*

MIHAI *(intră din partea opusă, grăbit — după posibilităţi: cu sau fără scuter. Se uită în toate direcţiile şi fluieră un semnal. Apoi, se duce la locuinţa lui. După cîtva timp, iese, doar în maio, cu un lighean gol, pe care-l duce la cişmea, îl umple cu apă şi se spală, pufăind de plăcere)*: Aşa... *(Se aude un răspuns la semnal, după ce Mihai l-a repetat.)*

PIONIERUL *(apare vesel)*: Salut voios de pionier!

MIHAI: Ce faci, Scatiule? Pe unde-mi umbli? E cam tîrziu. Numai tu şi liliecii mai sînteţi treji la ora asta.

PIONIERUL: Da? I-ai uitat pe cei din schimburile de noapte, pe brutari, pe voi, tipografii. Mi-ai adus şpalturi pentru corectură?

MIHAI: Ţi-am adus, dar numai unul... *(I-l dă.)*

PIONIERUL: Îţi mulţumesc, nene Mihai. Mîine ţi-l arăt corectat la fix!

MIHAI: Bine, bine. Dar nu schimba vorba, Scatiule. Ia zi: la ora asta mai sînt treji cei care muncesc. Dar tu?

PIONIERUL: Păi, nu ştii că sînt de pază? Abia mi-am terminat rondul al doilea.

MIHAI *(marşînd la seriozitatea lui)*: Şi, nimic suspect? Linişte?

PIONIERUL: Garantat. M-am uitat peste tot.

MIHAI: Te-ai uitat şi-n sus?

PIONIERUL *(privind spre cer)*: Nu văd decît stele.

MIHAI: Fii atent, Scatiule, stelele sînt suspecte şi primejdioase: uite cum clipesc. Ştii de ce?

PIONIERUL: Nu clipesc, nene Mihai, sclipesc!

MIHAI: Crezi? Mie mi se pare că-ţi fac cu ochiul.

PIONIERUL: Şi ce-mi pasă mie...?

MIHAI: Şi mai zici că eşti aeromodelist? Ascultă, Scatiule, tu ştii cum au învăţat oamenii să zboare?

PIONIERUL: Sigur că da! Au urmat exemplul păsărilor.

MIHAI: Aş!... Păsările zboară fiindcă n-au încotro. Dar oamenii au început să zboare pentru că i-au atras stelele. Pun pariu că Icar... Ai auzit de Icar?

PIONIERUL: Ba bine că nu! Şi-a prins nişte aripi cu ceară care s-a topit la soare...

MIHAI: Aşa... Ei, eu pun pariu că Icar şi-a făcut aripile noaptea şi le-a prins de umeri în zori.

PIONIERUL: De ce tocmai în zori?

MIHAI: Pentru că în zori, stelele se duc, privindu-ne peste umăr: aşa *(arată)*, ca şi cînd ne-ar chema...

PIONIERUL: Aha, am înţeles: vrei să mă ispiteşti înăuntru, ca să mă culc? Nu se prinde!

MIHAI: Se supără mama cînd vine.

PIONIERUL: În noaptea asta nu doarme nimeni, nene.

MIHAI: Uite, nici o fereastră nu mai e luminată.

PIONIERUL: Ei şi? Dinu şi Sanda sînt la grădină... Iar... *(Îşi aminteşte de telegramă.)*

MIHAI: Ce s-a întîmplat?

PIONIERUL: Tanti Silvia are o telegramă!

MIHAI: O telegramă?

PIONIERUL: Uite-o. *(O arată.)* Crezi că e ceva grav? O desfaci?

MIHAI *(care a luat o clipă telegrama)*: Cum s-o desfac? *(Îi restituie telegrama. Pionierul o pune repede în buzunar.)* Secretul corespondenţei!

PIONIERUL: De altfel, o să ne spună ea despre ce e vorba. *(Apoi, schimbînd subiectul.)* Mîine o să ne facem vizite în noua locuinţă. *(Arată blocul.)* Te bucuri, nene Mihai?

MIHAI: Ce crezi?

PIONIERUL: Păi, cum să nu te bucuri? Ai văzut balconul meu?

MIHAI *(cu gîndul la telegramă)*: Minunat!

PIONIERUL: De ce n-ai venit să-mi ajuţi la pavoazare?

MIHAI: Păi, eu n-am gust... artistic!

PIONIERUL: Nu-i adevărat!

MIHAI: Crezi că degetele astea noduroase de zeţar...

PIONIERUL *(uitîndu-se atent la palma lui Mihai)*: Ia închide-le. *(Mihai îşi strînge, într-o doară, pumnul.)* Grozav pumn! Cu ăsta se poate face orice!

MIHAI: S-a şi făcut! *(Arată blocul.)* Numai... numai că faţada e pentru cei cu degete ca tine, sau... ca tanti Silvia: să tragă linii subţiri şi să pună flori... *(Se uită o clipă întrebător la Pionier. Acesta parcă-i înțelege gîndul.)*

PIONIERUL : E expediată fulger din Buzău !

MIHAI : De unde știi ?

PIONIERUL : Mi-a spus poștașul. De ce ?

MIHAI : Așa...

PIONIERUL *(inspirat)* : Află de la mine : asta-i telegramă de felicitare. *(Mihai e surprins.)* Păi, nu se mută în casă nouă ?... Mi se pare că tanti Silvia are o mătușă la Buzău, nu ?!

MIHAI *(ghicindu-i intenția de a-l liniști)* : Numai sufletul e de tine, Scatiule. Dacă toată lumea ar fi senină ca ochii tăi...

PIONIERUL *(cu transport)* : Este, nene Mihai ! Este ! Lumea e senină, s-o știi de la mine ! *(Mihai a intrat. Pionierul se întoarce, se mai uită o dată la telegramă. Se aud voci. El o ascunde repede și se apleacă la cișmea, să-și spele fața. Intră Dinu și Sanda. Se vede că Dinu a trecut pe la frizer : e proaspăt tuns și bărbierit. Sanda poartă o cochetă fustă de vară, cu jupon. Împreună cară un aspirator de praf „Racheta", în cutia lui, ceea ce nu-i împiedică să discute aprins. Pionierul se strecoară afară din scenă, după ce i-a privit cum trec înfierbîntați pe lîngă el.)*

DINU *(continuînd discuția)* : Ce mîine, dragă !? Azi ! Acum ! Imediat !

SANDA : Iar începi ? Ți-am mai spus: nu, nu și încă o dată nu !

DINU : Ascultă, Sanda, și eu ți-am mai spus, și-ți repet : una e să ai bonul de repartiție, și alta e să te vezi intrat în locuință.

SANDA : Cine vrei să ți-o ia, omule, că doar stai aici, la doi pași ! Ce nevoie ai să te duci cu cinci ore mai devreme ? Așteaptă și tu pînă dimineață, cînd se mută toată lumea.

DINU : De ce să aștept ? Ca să mi-o sufle cineva de sub nas ? Și pe urmă, dacă blocul ăsta a fost terminat cu trei săptămîni înainte de termen, eu de ce să nu intru măcar cu cinci ore înainte de termen ? *(Din pricina frazei lungi, i se taie răsuflarea.)*

SANDA *(conciliantă)* : Mai domol, Dinule, că nu-ți face bine. Liniștește-te... Uite cum ai transpirat ! Hai, mai bine, să stăm pe bancă și să-mi arăți unde scrie de bloc, în ziar...

DINU : De-acord, dar nu mă mai enervezi ?

SANDA : Nu, nu. Hai, citește. *(Se așază amîndoi pe bancă. Dinu desface un ziar și citește.)*

DINU *(citind)* : „...Mîine se inaugurează în strada Liviu Rebreanu..."

SANDA *(continuă ea lectura)* : „...Se inaugurează... un nou bloc de locuințe..." Ăsta e blocul în care ne mutăm noi...

DINU *(citind)* : „...Noua construcție — a zecea ridicată în curs de un an în acest cartier — arată încă o dată grija partidului și a guvernului pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii..."

SANDA *(reluînd lectura)* : „...Tot mai multe sînt podoabele de felul acesta care prind să strălucească pe chipul țării..." Frumos scris ! Semnat : Ion Amnaru, corespondent voluntar.

DINU : Cine-o fi Amnaru ăsta, că nu-l cunosc ?! Și de unde le știe el așa de bine pe toate ?

SANDA : Ei, cineva care se mută și el în bloc. Crezi că numai tu te muți... mîine ?

DINU : Ce mîine ?! Iar vrei să mă superi ?! Las-că știu eu ce fac !

SANDA *(i se așază de-a curmezișul)* : N-ai să faci nimic ! Pe mine n-ai să mă faci de rușine, egoistule ce ești ! *(Spre ferestre, strigînd.)* Mihai! Scatiule ! Silvia ! Ia veniți repede aici.

DINU *(speriat)*: Ce te-a apucat, dragă ?

SANDA : Vreau să vadă și ei ce fel de vecin au.

DINU : Sanda ?! Ce vrei să faci ?

SANDA : Poate că așa o să-ți dai seama și o să te rușinezi. *(Mihai apare în prag.)* Vino, te rog, puțin... *(Mihai iese. Îl urmează Pionierul, care apare dintr-un colț al scenei.)* Silvia !

DINU : Ce ți s-a năzărit ? Lasă-i în pace !

MADAM BRATU *(care tocmai se reîntorcea)* : Ce-i ? Iar vă ciondăniți ?

SANDA : Uite-o și pe madam Bratu. Vino și dumneata, că ești mai...

MADAM BRATU *(tăind)*: Vrei să spui, mai înțeleaptă ?

DINU : Sau mai... bătrînă...

MADAM BRATU : Să-ți fie rușine !

MIHAI *(amuzat)*: Dinu a vrut să spună că numai bătrînii sînt înțelepți.

SANDA : Na-ți-o frîntă... Să vă spun ce i s-a năzărit nebunului ăstuia de Dinu. Ați auzit că vrea să intre în apartament chiar în noaptea asta ?

MADAM BRATU : Am auzit, că doar nu sînt surdă ! Striga de s-auzea în toată mahalaua...

PIONIERUL : Nene Mihai, aici e mahala sau cartier muncitoresc ?

MADAM BRATU : Io-te mormolocul ! Are glas...

SANDA : Ce zici de asta, Mihai ?

MIHAI : Dinu, tot Dinu... *(Dinu se apropie dinspre cişmea, unde s-a dus să se răcorească.)*

DINU : Şi ce ? N-am dreptate ? *(Sandei, şoptit, arătînd-o pe madam Bratu.)* Ce-o mai aduni şi pe precupeaţa asta de vechituri ?

MIHAI : Nu te zoreşte nimeni, omule !

DINU : Nu mai am răbdare ! Vreau să mă văd odată mutat. De cînd ne-am căsătorit, ne-am făcut rost — cu timpul — ba de una, ba de alta, acum însă am căpătat lucrul cel mai de seamă : o locuinţă modernă şi frumoasă. A cui e lumea, zi-i şi tu, Mihai ? A mea, băiatule !

SANDA : Nu despre asta e vorba. Îi e frică să nu-i ocupe cineva apartamentul peste noapte. Vrea să se instaleze imediat şi să care tot inventarul.

DINU : Ei, tot inventarul ! Numai lucrurile neapărat necesare !

MIHAI : În primul rînd : Sanda...

SANDA : Da' de unde ! La mine nici nu s-a gîndit ! *(Pauză.)* Ei, ce ziceţi ? Daţi-vă părerea.

PIONIERUL: În ordine ! Cine se-nscrie la cuvînt ?

MADAM BRATU : Dar ce-i aici, şedinţă ?

PIONIERUL : Discuţie tovărăşească.

MADAM BRATU *(acru) :* Nu mai spune !

PIONIERUL : Lărgită ! Să vă explic ?

MADAM BRATU : Mersi, nu-i nevoie.

MIHAI : Îl înţeleg pe Dinu. În noaptea asta se crede buricul pămîntului. Se socoteşte singurul om fericit, care se mută în bloc nou. Dinule, nu e bine.

DINU : Ce nu-i bine ? Că mă mut ?

MIHAI : Nu asta. Dar nu-i bine s-o iei razna, înainte, de unul singur, aşa, ca să fii primul la plăcinte... Ehei, dacă ai lucra la ziar, ca mine, şi dacă ai avea sub ochi oglinda asta *(arată un ziar, pe care-l scoate din buzunar)* care mă face să văd a doua zi, în viaţă, tot ce paginez seara, ai înţelege altfel lucrurile.

DINU : Dar, Mihai : n-am crezut o clipă că soarele răsare numai pe strada mea !

SANDA : Tu nu crezi, dar te umfli şi te pripeşti.

MIHAI : Lumea nu începe şi nici nu sfîrşeşte cu noi. Cu atît mai puţin socialismul ! De cincisprezece ani am văzut sute de blocuri ca ăsta — ce zic : oraşe întregi — răsărind ca din pămînt. Asta, dacă ne uităm îndărăt. Dar de-aici înainte ? *(Spre Dinu.)* Ştii ce flori o să-ncolţească în Lună ? *(Spre Sanda.)* Ştii tu — ca reprezentantă a modei în raion — ce rochii o să se poarte în Marte ? *(Pionierului)* Şi ce muzică o să se transmită din Venus ? Ştiţi?

MADAM BRATU : Scrie asta undeva ?

MIHAI : Sigur că scrie !

MADAM BRATU : Unde ?

MIHAI : Aici, în ziar ! În răbojul ăsta al zilei de mîine.

DINU : Lasă-ne, tovarăşe tipograf, nu ne lua cu florile din Lună, cu muzica din Venus. Eu vreau să văd lucruri mai aproape de noi. Scrie, bunăoară, că eu, Dinu, muncitor calificat, mă mut în bloc nou ?

MIHAI *(nu se dă prins) :* Sigur că scrie !

PIONIERUL *(curios) :* Cum, chiar de noi, nene ? Arată-ne.

DINU : Cu numele ?

MIHAI : Ei, chiar cu numele, nu. Ascultaţi : „De la corespondenţii noştri voluntari..."

SANDA : Păi, asta am citit-o.

MIHAI : Ei, vedeţi că scrie ? !

DINU : Eu credeam altfel, nu aşa...

PIONIERUL : Să văd şi eu. *(Citeşte peste umărul Sandei.)* Ion Amnaru, corespondent voluntar. Cine-o fi şi tovarăşul Amnaru ?

MIHAI : Eu !

DINU : Tu erai ? Păi, ştiam că te cheamă altfel ! ?

MIHAI : Pseudonim literar ! Vă place?

DINU : Te ştiam zeţar. Acum, te-ai apucat să şi scrii ? N-aş fi bănuit.

MIHAI : Ce să-i faci ? Mă calific şi eu la locul de muncă... şi de... locuit !

SANDA : Toate-s bune şi frumoase, dar Dinu n-a căpătat răspunsul : să se mute sau nu, acum ?

MIHAI : Cred că Dinu a înţeles ce trebuie să facă.

MADAM BRATU : Eu zic să vă mutaţi, puişorilor ! Şi încă imediat ! Neam de neamul vostru n-a visat aşa casă ! *(Dînd cu ochii de aspirator.)* Ce-aveţi aici ?

SANDA : Un aspirator electric.

MADAM BRATU : Mde ! ...Ne modernizăm... Mde !... *(Intră în casă.)*

SANDA *(lui Dinu) :* Văd că madam Bratu te susţine : hai, mută-te !

DINU : Lăsaţi-mă-n pace ! Nu mă-nvăţaţi voi ce trebuie să fac. *(Se duce supărat la el în odaie.)*

PIONIERUL : S-a supărat nenea Dinu.

SANDA : Las-că-i trece

MIHAI *(Sandei) :* Du-te la el şi împăcaţi-vă, ca doi soţi iubitori ce sînteţi. Mîine vi se-mplineşte visul : vă mutaţi în casă nouă.

SANDA : Nu mă lasă-n camera lui : se încuie pe dinăuntru.

MIHAI : Adevărat. Îţi pregăteşte o surpriză !

PIONIERUL : Şi tu te-ncui pe dinăuntru, Sanda. De ce ?

SANDA *(rîde, se-ndreaptă spre camera ei) :* Pentru că şi eu îi pregătesc o surpriză.

MIHAI *(amuzat) :* Ce ?

SANDA : Secret ! *(Intră la ea, după ce Pionierul a ajutat-o să ducă aspiratorul.)*

PIONIERUL : Eu ştiu ! Eu ştiu !

MIHAI *(Pionierului, care se-ntoarce la el) :* S-a terminat cu Dinu. L-a făcut Sanda şah-mat !

PIONIERUL *(mîndru) :* Ştii cum ar zice dirigintele nostru ? *(Mihai neagă.)* „Încă un eşec la Cape Canaveral !" El îi zice altfel, dar eu am văzut că aşa scrie în ziar. *(Intră amîndoi la Mihai acasă. Dinu şi Madam Bratu ies din locuinţele lor, încuie uşile, apoi se privesc.)*

MADAM BRATU *(cu o legătură în mînă) :* Ei, te-ai hotărît ? Te muţi, nu-i aşa ?

DINU *(sumbru) :* Treaba mea ! *(Se aşază pe prag, întorcîndu-i spatele.)*

MADAM BRATU *(se apropie de Dinu şi-i spune pe şoptite) :* Ascultă, Dinule. N-ai putea... Cum să zic...

DINU : Zi-i pe şleau !

MADAM BRATU : N-ai putea să-mi faci şi mie rost de un bon de repartiţie ? *(Arată spre bloc.)*

DINU : Dar ce-s eu, madam, I.A.L. ?

MADAM BRATU : Totuşi... Ţi-am fost vecină... Nu se poate ?

DINU : Nu. Doar ai căpătat un bon !

MADAM BRATU : Da, dar nu în blocul ăsta.

DINU : Ce să-ţi fac ! *(Se ridică, face cîţiva paşi, uitîndu-se mereu spre uşa Sandei. Apoi se aşază din nou şi fluieră. După cîteva clipe, uşa se deschide şi Sanda apare şi ea în prag.)*

MADAM BRATU *(ieşind, bombăneşte şi arată spre bloc ; apoi, ca pentru sine) :* Dacă-i pe-aşa, vedea-te-aş moloz pînă dimineaţă !

DINU *(Sandei, cald) :* Mai esti supărată ? *(Sanda neagă.)* Ştii, îmi pare rău, Sanda. Hai să ne-mpăcăm !

SANDA : Hai !

DINU *(ridicîndu-se) :* Pot să vin la tine ?

SANDA *(sare-n sus, amintindu-şi) :* Nu, nu ! *(Încuie repede uşa.)* Adică, poţi să vii aici, pe prag, lîngă mine. *(Se aşază.)*

DINU *(cam nemulţumit) :* Mă simt foarte bine şi pe pragul meu. *(Se aşază.)*

SANDA : De mîine, o să fie un singur prag : al locuinţei noastre.

DINU : Pragul, ca pragul, dar nu ştiu cum are să fie cu celelalte.

SANDA : Care „celelalte" ?

DINU : Păi, covoarele, bucătăria *(ezită)*, mobila...

SANDA *(devenind rigidă) :* Iar începi?

DINU : Pot să şi tac. Dar trebuie să recunoşti că e o problemă.

SANDA : Ce problemă, frate ?

DINU : Ştii foarte bine : mobila...

SANDA *(cu un calm metodic) :* Ascultă, Dinule. Asculţi ?

DINU : Da, ascult !

SANDA : Ţi-am mai spus. Am şi eu o dorinţă : să ne luăm mobilă nouă pentru una din camere. Am văzut un interior foarte drăguţ la magazinul din Piaţa Palatului. Ţi-a plăcut şi ţie ! O luăm din economii.

DINU : Din economii ne luăm motocicletă ! Nu mă ating de economii !

SANDA : Atunci, din prime...

DINU : Din prime mergem anul ăsta la Eforie !

SANDA : Din ore suplimentare...

DINU : Nu fac ore suplimentare !

SANDA : Bine... Din salariu...

DINU : Din salariu trăiesc, mă distrez şi... fac economii...

SANDA *(încăpăţînată, cu umor) :* Din economii...

DINU : Nu mă ating de... *(Sare în sus.)* Îţi baţi joc de mine ?! N-am nevoie de mobilă. Am mobila mea.

SANDA *(începînd să se monteze) :* Ai mobila ta? Nu ştiam nimic despre aşa ceva. Ştiu doar că ai un scaun crăcănat, o masă crăpată şi o ladă de brad, pe care o numeşti dulap.

DINU *(furios la culme) :* Aşa ?... O numesc ?... Am să-ţi arăt eu ţie masă crăpată şi scaun crăcănat! *(Descuie febril uşa.)* Iar în dulapul de brad pot foarte bine să-mi ţin hainele pe care le am. Crăcănat ? Asta-i culmea ! *(Intră în casă şi revine imediat cu un scaun.)* Ăsta nu-i scaun ca lumea ? Priveşte ! *(Se aruncă greoi pe scaun, săltînd şi demonstrîndu-i rezistenţa.)* Ce nu-ţi place la el ? Lemnul ? Modelul ? Culoarea ? *(Se ridică, îndreptînd un deget spre ea.)* Iar tu, tu ai două fotolii. Împreună, am rezolvat problema scaunelor. De economii nu ne atingem !

SANDA *(sărind în sus, la fel de furioasă, şi descuind febril uşa) :* Fotolii ? Ai zis „două fotolii", nu ? *(Intră în casă și, îndată după aceea, zboară afară un fotoliu vechi, cu pînza în zdrențe, cu cîlții atîrnînd ; în cădere, unul din picioare se desface din încheieturi. Dinu se repede spre el. Sanda iese cu al doilea fotoliu, la fel ca primul. Îl pune în fața casei și se așază comod în el : arcurile clămpănesc, se aude o pîrîitură și ea se trezește pe jos) :* Ei, ce părere ai despre mobila noastră ?

DINU *(repezindu-se spre ea) :* Te-ai lovit ?

SANDA *(desprinzîndu-se din rămășițele fotoliului și încuind repede ușa) :* Nu, nu m-am lovit.

DINU *(blînd) :* De ce nu mi-ai spus să mă ocup de ele ? Știi doar că mă pricep. Uite, pe-al meu l-am făcut ca nou. Cîte n-am reparat de astea, la noi, la fabrică. Hai să-l vezi mai de-aproape.

SANDA : Nu-i nevoie.

DINU : Stai ! Nu e prea tîrziu. *(Îndreptîndu-se spre casa lui.)* Să vezi cum ți-l repar. *(Intră și revine cu un ciocan și niște cuie.)*

SANDA : Dinule ! Nu te obosi degeaba ! *(Cu fermitate.)* Vechiturile astea nu au să intre în casa nouă. N-am loc pentru ele !

DINU *(copleșit de tonul ei) :* Bine, Sanda. Dar lasă-mă să-i prind piciorul. Știi că nu-mi plac lucrurile stricate. *(Se apucă și bate piciorul fotoliului. Sanda se uită cîteva clipe la el, apoi se apropie încet de locuința lui și privește prin ușa care a rămas pe jumătate deschisă. Dinu înalță capul și, văzînd-o în pragul lui, sare speriat.)* Sanda !

SANDA *(întorcîndu-se, calmă, spre el) :* Nu-ți fie frică, nu intru. *(Vine spre el, cu o privire caldă.)* De ce nu vrei să pricepi ?

DINU : Ce să pricep ? *(Pauză.)* Uneori, mi se pare că tu nu vrei să pricepi. Ce naiba ! Toată lumea face așa. *(Arată scaunele.)* Mai repară un scaun, mai curăță un covor, mai face un lucru nou din două lucruri vechi... în sfîrșit, crezi că nu știu ce trebuie la o casă nouă ?

SANDA : Poate că nu știi. *(Dinu e surprins.)* Ce știi tu ! ? ...Ne mutăm într-o *casă* nouă ! Dragul meu, începem o *viață* nouă ! Asta e cu totul altceva. Pricepi ? Dinule, aș vrea să...

DINU : Să ce... ?

SANDA : Nu știu... Ba da : să gîndești altfel.

DINU : Dar gîndesc foarte sănătos : logic și practic. Și ție-ți place asta.

SANDA : Mi-o fi plăcînd, dar tu nu simți că dincolo de noaptea asta ne așteaptă o zare mai frumoasă, mai largă ? !

DINU : Începi să visezi, draga mea.

SANDA *(aproape țipînd) :* Asta e ! Visez ! Visez cu ochii deschiși ! Visez lucruri care pot fi aievea, care *sînt* aievea. *(Spre bloc, puternic.)* Acolo !... Asta vreau : să visez și să visezi și tu !

DINU : Dar este un fapt aievea, draga mea.

SANDA : Cu atît mai bine. Dar uite-te la faptul ăsta ca la un vis, și o să vezi cît e de minunat, plin de frumusețe și de prospețime.

DINU *(ieșind din tonul ei) :* Sanda, rămîi așa ! Nu mișca ! *(Se dă cîțiva pași înapoi și o contemplă.)*

SANDA : Ce s-a întîmplat ?

DINU : Cu cît mă uit mai atent la tine, cu atît îmi dau mai mult seama că semeni grozav cu Tatiana Samoilova. Ți-a mai spus-o cineva ?

SANDA : Ești neserios, Dinule.

DINU : Zău. Doar că ea poartă tocuri mai joase. *(De fapt, ea poartă sandale cu tocuri înalte.)*

SANDA : De unde știi ?

DINU : Mi-a spus aseară o fată de la noi.

SANDA *(prompt) :* De aia mi-ai întîrziat aseară ? ! Te plimbi cu fetele ! ?

DINU *(inocent) :* M-a condus spre casă.

SANDA : Tu știi ce i-a făcut Eva lui Adam cînd a întîrziat prima oară la cină ?

DINU : Ce ?

SANDA : I-a numărat coastele ! *(Intră în casă. Dinu rămîne, contrariat, cu ciocanul în mînă. După cîteva clipe, își aprinde o țigară și intră la el. De la Mihai iese Pionierul.)*

PIONIERUL *(lui Mihai, care a rămas înăuntru) :* Mă duc să-mi fac rondul. *(Se apropie, vede fotoliile și se oprește mirat ; spre locuința Sandei.)* Sanda ! Îl lași pe Dinu să se mute ? Încă nu-i nici miezul nopții ! *(Privește cu atenție piciorul rupt al fotoliului, apoi ia ciocanul, lăsat de Dinu, și se apucă de reparat. La zgomotul loviturilor, Dinu deschide ușa, îl vede și rămîne o clipă uimit, apoi se retrage repede. Reparația s-a terminat.)* Nene Mihai ! Nene Mihai ! Hai să vezi ce-am făcut !

MIHAI *(din prag) :* Ce-ai făcut ?

PIONIERUL : Am reparat fotoliul. Vino să-l încerci. Ține.

MIHAI *(se apropie şi se aşază în fotoliu) :* Bravo, Scatiule ! Eşti un meşter de mîna-ntîi !

PIONIERUL : Păi, eu am avut totdeauna zece la „mîini îndemînatice“... La revedere, mă duc în inspecţie ! *(Porneşte tacticos. Bea apă de la cişmea, se răcoreşte, apoi iese fluierînd. Mihai, după ce a „încercat“ fotoliul, aşezîndu-se din nou comod în el, îşi aprinde o ţigară şi scoate rotocoale de fum. Din fundul scenei, apare Silvia, puţin obosită, cu o plasă plină de cumpărături. Se opreşte la cişmea şi pompează apă.)*

MIHAI *(surprins de zgomot) :* Silvia ! *(Se ridică.)*

SILVIA *(neutru) :* Bună seara. *(Pompa cişmelei s-a înţepenit, Silvia depune un efort mai mare spre a face apa să curgă. Mihai, care o priveşte intens, încearcă timid să-i fie de folos.)*

MIHAI : Îmi dai voie să-ţi ajut ? Să-ţi aduc un pahar ?

SILVIA : Nu trebuie. Nu te obosi. *(S-a descurcat şi singură şi se-ndreaptă spre odaia ei.)*

MIHAI : Silvia... eu...

SILVIA : Noapte bună. *(A intrat la ea. Mihai, care a făcut cîţiva paşi în urma ei, se opreşte.)*

SANDA *(a asistat din prag la ultima parte a scenei) :* Ce-ai de gînd ?

MIHAI : Eu ? Nimic.

SANDA : Cum, nimic ?! Grozavi sînteţi voi bărbaţii ! Grozavi ! Ai fost în stare să iei titlul de fruntaş pe întreprindere, dar nu te-nvredniceşti să stai de vorbă cu o femeie.

MIHAI *(glumind) :* Cu femeile e greu să stai de vorbă. Mai ales cînd sînt ca tine !

SANDA : Nu face pe prostul. Nu-i vorba de mine.

MIHAI *(cu falsă naivitate) :* Dar de cine ?

SANDA : Află că ceea ce arăţi tu, nu e dragoste, nu !

MIHAI *(o clipă serios) :* Ţi-am spus eu vreodată că sînt îndrăgostit ?

SANDA : Nu.

MIHAI : Atunci ?

SANDA : Parcă eu nu văd ?!

MIHAI *(din nou vesel) :* Ce vezi ? Mai bine te-ai uita la noaptea asta, n-o să fie multe ca ea. Ţi-a rămas luna agăţată în vîrful casei, şi tu n-ai pic de romantism în tine.

SANDA : Tu vorbeşti de romantism?! *(Intrînd în joc.)* Tu, care nu-ţi dai seama că noaptea asta e făcută pentru declaraţii de dragoste ?!

MIHAI : Dacă nu sînt în stare să le fac, nu-nseamnă că nu ştiu să le primesc. Aştept. Poftim... Dar vorbeşte-ncet, să nu te-audă Dinu.

DINU *(scoţînd capul pe fereastră) :* Nici o grijă : nu trag cu urechea !

MIHAI *(Sandei) :* Atunci, dă-i drumul.

SANDA *(severă) :* Lasă glumele. Vorbim serios. *(Pauză.)* Mihai, cînd un om iubeşte, e gata să sară-n foc pentru celălalt.

MIHAI : Crezi că n-aş sări ?

SANDA : Poate... Dacă ar ameninţa-o vreo primejdie dinafară.

MIHAI : Atunci ?

SANDA : Mihai, omul nu se-nfruntă numai cu primejdii dinafara lui, ci şi cu el însuşi. Uite-l pe Dinu...

MIHAI : Cu Silvia e altfel. Dinu trebuie să scape de apucăturile lui mărunte, dar Silvia trebuie să scape de amintiri, şi asta cere mai mult timp.

SANDA : Ce timp ? Pînă cînd vrei să tot amîni ?

MIHAI *(serios, pe gînduri) :* Pe de altă parte, Matache o să fie dat afară. M-am întîlnit azi dimineaţă cu şeful lui.

SANDA *(surprinsă) :* Ei, lasă-mă !... De altfel, nu mă miră deloc.

MIHAI : Cînd s-o întoarce de la Iaşi, primeşte hîrtia...

SANDA *(după o scurtă ezitare) :* Eu, totuşi, cred că e momentul să stai de vorbă cu Silvia. Să-i spui totul.

MIHAI : Nu e momentul potrivit. Nimeni nu merită să fie lovit aşa.

SANDA : Matache merită. De ce-l dă afară ? Ia aminte : Matache o să se întoarcă *(ezită să spună „la Silvia“)* ...aici !

MIHAI *(mai mult pentru sine) :* Am făcut totul ca să fie iertat, dar n-a fost chip...

SANDA *(indignată) :* Bravo ! Straşnic om mai eşti ! *(Cerîndu-i socoteală.)* De ce l-ai apărat ?

MIHAI : Pentru că Matache mai poate fi schimbat, dacă... *(Dintr-o parte apare Madam Bratu, din cealaltă Pionierul. Madam Bratu intră la ea.)*

PIONIERUL *(în faţa lui Mihai) :* Tovarăşe comandant, în tabăra noastră e linişte peste tot. Şi pe sus !

SANDA *(lui Mihai) :* N-ai dreptate.

MIHAI *(zîmbind) :* Nu ştiu. Să vedem...

PIONIERUL *(văzînd lumină la Silvia) :* A venit tanti Silvia ?

MIHAI : Da. Dă-i telegrama.

SANDA : Ce telegramă ?

PIONIERUL : Tanti Silvia ! Tanti Silvia ! Ai o telegramă !

SILVIA *(apare în prag)* : Să trăiești, Scatiule. Cînd a sosit ?

PIONIERUL : A adus-o adineaori un poștaș. *(I-o întinde.)* E de la Buzău.

SILVIA : Cine să fie... de la Buzău ?! *(Desface telegrama și o citește. Fața i se schimbă, devine neliniștită.)*

SANDA : De la Matache, așa-i ? Vine?

SILVIA : Da... *(Întinde Sandei telegrama.)*

SANDA *(citind)* : „Cină la grădină floare de sulfină Neica sosește miezul nopții — Matache"...

SILVIA : Uitasem... și iată că vine...

DINU *(din prag)* : Să nu-mi ziceți mie pe nume dacă ăsta nu vine dinadins ca să intre în bloc ! Dar de unde o fi știind că primiți locuință ?

SILVIA : Eu i-am spus. Acum două luni, cînd a fost ultima oară aici.

SANDA : Da, dar de unde știe că ne mutăm mîine ?

DINU : Are nas fin ! Miroase de la distanță.

SANDA *(Silviei)* : Dar tu, ce-ai de gînd să faci ?

SILVIA : Ce să fac ? E dreptul lui... Nu pot să-l opresc. Nu știu ce am să fac... *(Intră în casă. Sanda o urmează. Mihai, Dinu, Pionierul formează un grup în jurul băncii și al cișmelei. Madam Bratu iscodește de la geam.)*

SANDA *(în urma Silviei, intrînd)* : Silvia, să-ți spun ceva. Eu aș fi de părere să...

SILVIA *(se așază pe pat)* : Știu ce vrei să-mi spui, Sanda. Știu. Totuși... Nu-i chiar atît de ușor să uiți...

SANDA : Încă-ți mai e drag Matache ? *(Silvia tace.)* Ai fost o proastă. Trebuia să-l ghicești de la bun început.

SILVIA : La 17 ani e destul de greu... Ce vrei, eram un copil. *(Pusă pe confidențe.)* Stăteam la mătușă-mea, în Ferentari. Ținea un fel de bodegă. Matache era nelipsit în fiecare seară...

SANDA : Mie-mi spui ? !

SILVIA : ...Dar nu stătea mult : cîte un sfert de ceas. Lua o țuică, plătea alte două-trei unor prieteni, și pleca grăbit. Avea camionul lui. De fiecare dată îmi zîmbea, cînd eram acolo. Îi zicea mătușii : „— Coană Smarando, fii atentă la ce geam pui ghiveciul cu floarea cea rară ! Într-o noapte, am să ți-l fur !... — Încearcă, zicea ea. Țin ferestrele închise ! — Aiurea, rîdea el. Claxonul meu e ca trîmbița Ierihonului : dărîmă zidurile... Ascultă-l !" și se repezea să claxoneze... Semnalul lui, îl știi și tu. *(În aceeași clipă, se aude o mașină care trece. Silvia tresare. Sanda clatină din cap.)*

SANDA : Și acum te mai duce cu d-alde astea ?

SILVIA *(după o tăcere lungă)* : Îmi sărea inima din piept cînd îl auzeam...

SANDA : Avea bani și era mînă spartă...

SILVIA : Asta era deajuns ca mătușa să-l vadă cu ochi buni...

SANDA : Dar tu ?

SILVIA : Eu eram îndrăgostită de el, pînă peste urechi...

SANDA : Făt-Frumos din camion, nu?

SILVIA : Voiam să scap de cîrciuma aia. Visam mereu că vine noaptea cu mașina și mă duce undeva, în altă parte. Mătușa era o scorpie : zgîrcită și rea. Aduna bani la ciorap : zicea că-mi face zestre. Dar la o adică, îi dădea ghes lui Matache, fiindcă știa că el mă ia numai cu hainele de pe mine. *(Tace.)*

SANDA : Și te-a luat...

SILVIA : M-a luat. După cîteva luni, din visurile mele nu mai rămăsese nimic. *(Tresare.)* Auzi, a claxonat !?

SANDA *(ridicînd din umeri)* : Da' de unde !

SILVIA *(reluînd)* : Știi, Sanda, n-am vrut niciodată să-i fiu stăpînă, nu. Gîndeam așa cum gîndeau toate fetele pe vremea aceea, poate ceva mai întortochiat : să ai un bărbat falnic, stăpîn pe el, care să te ocrotească...

SANDA : De ce nu l-ai lăsat imediat?

SILVIA : Îl iubeam... și pe urmă : să mă întorc la mătușă-mea? În nici un chip.

SANDA : Și cu toate astea, te-ai obișnuit să se-ntoarcă el și să treci peste tot ce-a fost ! Ăsta-i trai ?

SILVIA : Dar ce pot să fac?

SANDA : Cum, ce să faci ? ! Să-ți faci viața cum vrei tu. Să nu mai fii la cheremul lui. Uite, din ce să trăiești ai, ai o meserie, o leafă bunicică. Sau... vrei să rămîi cu Matache ? *(Silvia tace.)* Atunci ?

SILVIA : Nu știu. Cîteodată simt că știu ce am de făcut. Altă dată, gîndurile mi se învălmășesc și nu-mi mai pot da seama de nimic.

SANDA : Nefericito ! Îl mai iubești încă ? !

SILVIA : Nu !

SANDA : Dacă nu-l iubeşti, ce te mai leagă de omul ăsta ?

SILVIA : Dac-aş putea să nu mă mai gîndesc la nimic, la nimic.

SANDA : Frumos ! Noi ne gîndim la tine, iar tu vrei să scapi de toate.

SILVIA : Nu, Sanda, dar înţelege că mi-e greu.

SANDA *(cu blîndeţe)* : Te-nţeleg...

SILVIA *(reculegîndu-se)* : Numai cînd sînt la volan, mi-e uşor ! Acum două luni, cînd am ieşit pe linia lui 38 cu primul meu autobuz, într-o zi de primăvară, m-am simţit parcă alt om. Nu ştiu cum e la voi, la tricotaje. Dar eu, cînd simt maşina că ascultă de mîna mea, mă cred stăpînă pe lumea întreagă. Îţi dai seama ? Eu, o femeie slabă, duc cincizeci de oameni spre ţinta lor. Sînt mîndră că ţin autobuzul în frîu, aşa cum ţii un cal nărăvaş. *(Alt ton.)* De cîte ori n-am vrut să deschid uşile din mers, cînd vedeam un puşti că vrea să sară de-a-ndoaselea în maşină. Ştii, aşa sar cei din Grant în autobuz. *(Reluînd tonul de dinainte.)* Da, m-am simţit şi eu om, tare şi stăpînă pe mine. Din clipa aceea, gata : Făt-Frumos — cum zici tu — n-a mai fost altceva pentru mine decît un prost încrezut, un beţiv şi un bădăran. Nu mă mai încîntă el cu floricelele şi vorbele lui dulci, nu... De multe ori, m-am gîndit că Matache e dintre oamenii care se ascund după cuvinte ca geamurile caselor murdare după ghivecele cu muşcate. Da, Sanda, am înţeles şi eu cum trebuie şi cum poate să fie, în ziua de azi, viaţa unei femei.

SANDA : Atunci, de ce, cînd a venit ultima oară Matache, gata : soţioara iubitoare l-a şi primit repede în braţele ei ?

SILVIA : Sanda ! *(După o ezitare.)* Nu mai sînt femeia lui Matache !

SANDA *(surprinsă)* : Cum ?... Foarte bine ! Mai sînt şi alţi bărbaţi pe lumea asta, nu numai el.

SILVIA : Sanda ! Ce vorbe sînt astea? Drept cine mă iei ?

SANDA : Draga mea, nu ţi-aş face nici o vină dacă...

SILVIA : Taci ! Să-ţi fie ruşine ! *(Se ridică, supărată. Dialogul se mută la grupul celorlalţi.)*

MADAM BRATU *(de la geam)*: Va să zică o să-i aud din nou claxonul : tü-tü-tü ! tü-tü-tü ! Semnalul lui, de i-l ştie toată mahalaua. Pe urmă, se face linişte şi numai că-i auzi fluiericiul... *(Fredonează un cîntec de crîşmă.)*

DINU : Ce-o să iasă de-aici ?

MADAM BRATU : Ce să iasă ? S-a întors norocul la bleaga de Silvia !

DINU : Ce noroc, cucoană ! O să vie iar beat şi pus pe scandal. N-a chinuit-o destul, atîţia ani ?

MADAM BRATU : S-o ştii de la mine! Bărbatul trebuie să lase urme acolo unde pune mîna !

DINU : Ce, e vita lui de povară ?

MADAM BRATU : Este. Că îi e nevastă legiuită.

SANDA *(care a ieşit de la Silvia)* : Şi-a bătut joc de tinereţea şi de cinstea ei.

MADAM BRATU : Dacă a avut cu cine ! Ţiţiia inima-n piept la toate femeile din mahala cînd îl auzeau fluierînd !

SANDA : Ce fel de femei, madam Bratu ? *(Madam Bratu fluieră din nou cîntecul.)*

DINU : Lasă naiul, cucoană, că sună fals !

MADAM BRATU : Dacă n-ai ureche ! *(Intră la ea.)*

DINU : În schimb, am simţ... Şi încă d-ăl bun !

PIONIERUL : Eu cu ce pot s-o ajut pe tanti Silvia ?

SANDA : Întreabă-l pe Mihai.

MADAM BRATU *(ieşind din casă)* : Cînd un bărbat ştie să umble cum trebuie, nu-l uită nici firul de iarbă pe care l-a călcat... Hehe ! Cîte inimi n-o fi zdrobit Matache ăsta, de se-nfioară şi-acum cînd aud duduit de motor ? Straşnic şofer !... Dom' Dinu, nu-mi dai mie fotoliul ăsta ? *(Arată un fotoliu.)*

DINU : Ia-l, madam Bratu, şi mori sănătoasă, călare pe el !

MADAM BRATU *(făcîndu-şi cîteva cruci)* : Doamne fereşte ! Nu-l asculta, Doamne, pe păgînul ăsta ! *(Intră în casă, boscorodind.)*

PIONIERUL *(lui Mihai)* : Eu ce să fac, nene Mihai ?

MIHAI : Fiindcă tot vrei să faci ceva, uite : ţine trei lei şi du-te, te rog, pînă la grădină şi ia-mi un pachet de „Favorit". Am rămas fără ţigări. *(Pionierul iese în fugă.)*

SANDA *(lui Mihai)* : Ce-aştepţi ? Du-te la ea. Poate că are nevoie de un sfat, de un ajutor...

MIHAI *(decretînd)* : Acum are nevoie de linişte.

SANDA *(montîndu-se treptat)* : Foarte bine, dacă aşa zici tu ! Poftim, e linişte ! A tăcut muzica de la grădină, s-au stins zgomotele oraşului, șoseaua e pustie. Auzi? Greierii: greierii care încă nu știu că mahalaua noastră s-a schimbat în cartier muncitoresc. Nu se aude decît țîrîitul lor. Nu se aude nici motorul lui Matache, care se apropie, nici inima Silviei, cum bate speriată. Da, e liniște... liniște... liniște!... *(E iritată. Dinu o privește, preocupat. Fără să fie văzută de ei, Silvia iese cu o găleată și se-ndreaptă spre cișmea. Din depărtare se deslușește un zgomot de motor, care crește. Madam Bratu iese în prag și trage cu urechea în noapte. Motorul s-a oprit undeva, nu departe. Se aude semnalul lui Matache, așa cum l-a imitat Madam Bratu. Toți ascultă, încordați. Silvia, care pornise îndărăt cu găleata plină, se oprește și o lasă jos. Semnalul se aude din nou, insistent. Apoi, după cîteva clipe, la oarecare distanță, cineva fluieră puternic și limpede melodia fredonată de Madam Bratu mai înainte; apoi, sunetul se îndepărtează. Mihai vrea să se apropie de Silvia, face cîțiva pași spre ea, dar venirea Pionierului îl oprește.)*

PIONIERUL *(năvălind în scenă)*: A sosit nea Matache! E la grădină!

CORTINA

ACTUL II

(Aceeași situație ca în finalul actului I.)

PIONIERUL *(agitat)*: L-am văzut cu ochii mei! A oprit camionul în fața restaurantului și a claxonat. Apoi, a sărit din cabină. Rîdea...

SANDA: Era beat?

MADAM BRATU: Beat? Cine l-a văzut pe Matache beat? „In floribus!" Asta-i altceva. Hehe!

DINU: A știut cînd să pice!

SANDA *(lui Mihai)*: Și tu? De ce taci? *(Vrînd să ridice găleata, Silvia le atrage atenția. Toți se-ntorc spre ea.)*

PIONIERUL: Tanti Silvia, ți-o duc eu! *(Silvia face cîțiva pași spre casă, apoi se oprește.)*

MADAM BRATU: Du-te, păpușo, du-te, că ți-a venit bărbatul. Du-te și te gătește...

SANDA: Mai slăbește-ne, madam Bratu, cu trăncăneala dumitale!

MADAM BRATU *(căreia nu-i tace gura)*: Aș vrea să-l văd pe ăla de poate pune stavilă-n calea amorului! Nici Domnul din cer nu-i în stare. Că te-apucă, așa, un fel de amețeală, și te duci spre el cu ochii-nchiși și umblînd ca-n vis. *(Arătînd-o pe Silvia, care a pornit încet spre grădină, lăsînd găleata la Pionier).* Uite-o! *(Se-aude semnalul lui Matache.)* O cheamă, și se duce, porumbița... *(Silvia are un moment de ezitare și se oprește.)*

SANDA: Silvia! *(Silvia se-ntoarce. Dinu intră repede la el în cameră.)* Unde te duci?

PIONIERUL *(venind lîngă Mihai)*: Unde se duce tanti Silvia? *(Mihai îi pune o mînă pe umăr.)*

MADAM BRATU *(îndreptîndu-se spre camera ei)*: „Suspine crude pieptu-mi zdrobește..." Ah, tinerețe, tinerețe... *(Intră. Va spiona de la geam.)*

SANDA: Vino să stai cu noi, o clipă. *(Silvia se apropie.)*

PIONIERUL *(încet, lui Mihai)*: Spune-i ceva, nene. Eu mă duc la postul meu de observație. *(Iese în direcția restaurantului.)*

MIHAI: Ești obosită?

SILVIA: Nu. Nu știu ce e cu mine. Mă simt așa de...

MIHAI *(tatonînd)*: Îți trebuie liniște.

SILVIA: Liniște?

MIHAI: Sau singurătate...

SILVIA: Poate. Dar nu-i asta...

SANDA: Atunci?

SILVIA: Atunci! Nu știu. Aș vrea să... *(Ezită.)*

SANDA: Părerea mea e că n-ai ce căuta la grădină.

SILVIA: Dacă nu mă duc eu, vine el... aici.

SANDA: O să ne găsească pe noi.

SILVIA *(surprinsă)*: Și eu?...

SANDA: Tu trebuie să pleci, să nu dai ochii cu el. Uite, te duci cu Scatiul.

SILVIA: Cum? Să plec?

SANDA *(punînd-o la încercare)*: Lasă totul deschis: Matache n-are decît să vină și să-și ia ce e al lui.

SILVIA: Și eu unde să mă duc?

SANDA: Îi lași un bilet: „Adio și n-am cuvinte!"

SILVIA: Nu. *(După o scurtă ezitare, fermă.)* Nu. Îl aștept. Trebuie să stau de vorbă cu el.

SANDA: La ce? Pierdere de vreme.

MIHAI *(încă șovăitor)*: Dacă vrei, te-nsoțesc... la grădină...

SILVIA *(e prea prinsă de gîndurile ei, ca să poată prețui tot ce se ascunde în oferta lui)*: De ce?

SANDA: Ar fi mai bine. *(Cu îndoială.)* Dacă ții neapărat să te duci...

SILVIA: N-are nici un rost: să vină el.

SANDA: Te simți în stare să-l înfrunți singură?

SILVIA: Să-l înfrunt? De ce să-l înfrunt? Îl aștept, și-atîta tot. *(Intră la ea.)*

SANDA: Foarte bine. Dar cine mai poate să te-nțeleagă?!

MADAM BRATU *(de la fereastră)*: Ce-i, Silvia? Te faci că n-auzi? Numai să nu se supere, că ăsta nu-i tufă să facă flori așteptînd la randevu...

SANDA *(găsindu-și o supapă)*: N-are decît să aștepte!

MADAM BRATU: Nu vorbi cu păcat, Sando, că știi și tu: căsătoria e sfîntă!

SANDA: O fi... Atunci cînd o sfințesc dragostea și înțelegerea, nu cearta și sila. *(Madam Bratu dispare de la fereastră. Scurtă pauză. Dinspre grădină se aude un fluierat, apoi o voce bărbătească, ce se apropie cîntînd.)*

PIONIERUL *(care s-a întors din „avanpostul" lui)*: Nea Matache! Vine nea Matache!

MADAM BRATU *(iese în prag)*: Auziți-l cum cîntă... *(Cîntecul se aude din ce în ce mai tare. Silvia deschide ușa și se oprește în prag, ascultînd. Iese și Dinu și se apropie de Sanda. În colțul dinspre grădină apare Matache. Se oprește o clipă, surprins, văzîndu-i pe toți la un loc; apoi, schimbînd cîntecul pe fluierat, vine așa pînă la doi pași de grup. Se oprește în fața lor, mai fluieră două măsuri, apoi, jovial, după ce i-a parcurs cu privirea.)*

MATACHE: Să fim iubiți! *(Ceilalți tac; madam Bratu, admirîndu-l cu gura căscată, uită să răspundă. Silvia rămîne în cadrul ușii, neobservată de Matache.)* Asta-i, cum s-ar zice, în loc de „noroc"! *(A rostit cuvintele cu umor, dar și cu o amenințare abia simțită.)*

MIHAI: Bună seara, Matache!

SANDA: Bună.

DINU: Veniși?

MATACHE *(încercînd să lărgească breșa, pentru o destindere totală)*: Noroc bun, măi tovarăși! Dar ce naiba! Ați și făcut ochi?

DINU *(foarte puțin dispus să pactizeze)*: De!

MATACHE *(apropiindu-se de el)*: Ce faci, măi Dinule, frate?

DINU *(ferindu-se)*: Ca omul!

MATACHE: Nu te-am văzut de-un centenar! Spargi norma, hai?

DINU: Cine ți-a spus matale c-o sparg?

MATACHE: Dar ce? Neica are nevoie de secretar? *(Răspunzînd la întrebare.)* Presa! Ăla nu-i șofer care nu citește ziaru-n oglindă. Bravo, mă! *(Își aruncă ochii asupra Sandei.)* Tii, a-mbătrînit neica... Să n-o observe el pe Lollobrigida?! Ce mai faci, Sanda?

SANDA *(ironică)*: Te așteptam.

MATACHE: Dacă nu ți-am luat adresa... *(Spre Pionier)* Nu-i așa, Scatiule? *(Sandei)* Știi tu cît loc ocupă inima lui neica în pieptul ăsta? Tot! Auzi? De-aici și pîn-aici! *(Cu un gest, își măsoară pieptul.)* Și am adus-o toată... *(Dinu, care nu-i gustă umorul, face o mișcare. Matache se adresează mereu Sandei.)* Dar nu pentru tine, fii pe pace, Dinule. *(Spre Mihai, cu ușoară stinghereală.)* Ce-i nou, Mihai?

MIHAI: Ne mutăm, Matache; ne mutăm mai aproape de soare.

MATACHE *(un moment descumpănit, apoi)*: Păi, neica ce-a visat? Măi Mihai, tu știi huruitul mașinilor din tipografie, dar eu știu praful drumurilor, de care trebuie să te scuturi cu o mătură de apă... Dar, oare, duș o fi?

MIHAI: Avem de toate, Matache.

DINU: Numai că...

MATACHE *(tăindu-i vorba)*: S-a făcut! O să scoată și neica odată cămașa de sudoare de pe el... *(Observînd-o pe madam Bratu, care-i sorbea cuvintele)*: Ce-mi stai, Scatiule, în soare, de nu mă lași s-o văd pe coana Bratu?! Săru'mîna!

MADAM BRATU *(venind radioasă spre el)*: Bine-ai venit, haiducule! Dar pe unde mi-ai colindat? Că plîng femeile după tine de-un an de zile...

MATACHE *(galant)*: Un an? Matale ai întinerit cu douăzeci!

MADAM BRATU *(cochetă)*: Zău, crai de ghindă ce-mi ești...

DINU *(celorlalți)*: Uite cum se mai fandosește!

MATACHE: Gata cu crailîcul, coană Bratu! S-a întors neica la cuib...

MADAM BRATU *(făcîndu-și cruce și uitîndu-se semnificativ la Sanda și Mihai)*: Mulțumesc lui Dumnezeu, picași tocmai la vreme!

DINU: Asta cam așa e...

MATACHE *(care crede că e vorba de noua locuință)*: Este? Nas fin! De-acu' o să mă cațăr și eu acolo, pe la etajul cinci *(arată balconul)* în balcon.

PIONIERUL: Balconul e al meu!

MATACHE *(nu l-a luat în seamă; către madam Bratu)*: Sănătoasă? Voinică? *(Întorcîndu-se spre ceilalți.)* Îmi pare bine, măi tovarăși, c-o să fim iar împreună.

SANDA: Zău? Matale lipseai!

DINU: Nu-i așa?!

MATACHE: Să-mi explodeze mie cauciucurile, dacă nu mă bucur. Nu știe neica să prețuiască, cum s-ar zice, o societate? Muncă și zaiafet! În seara asta sînteți musafirii mei la grădină: neica plătește!

DINU *(ironic)*: Te-am prins la chenzină, hai?

MATACHE: La chenzină? *(Rîde amuzat.)* Zice șeful: „Tov Matache, direcția Iași, merge?“ Zic: „Merge!“ Zice: „O să te pierzi de bază, după atîta hoinăreală. Vezi să te-ntorci la chenzină“. Auzi? La chenzină! Taman ca tine. Zic: „Neica-i în fiecare zi la chenzină: trăiască autostopul!“ Și-am întins-o... *(Rîde satisfăcut.)* I-am zis-o, nu? Ce-mi pasă mie de chenzina lor? Mă uit la barieră, la cei de pe marginea șoselei, care ridică brațele, și opresc: „Urcați, fraților!“, și pe urmă, dă-i să meargă: motorul sforăie, ăi de sus cîntă, iar neica-i numără-n gînd. *(Încheind.)* Cînd aud o bătaie-n geamul dindărăt al cabinei, pun frîna și-ntind mîna... și obolul pică! *(Alt ton.)* Așa că, neica plătește! Haidem. În noaptea asta sînteți, cu toții, oamenii mei.

DINU: Avem treabă, Matache.

MATACHE: Ce, refuzi? *(Gest.)* V-am dat liber pînă poimîine! Echiparea! Și... puneți-vă hainele alea frumoase, ca să nu ne vorbească lumea de rău. Nu-i așa, coană Bratu?

MADAM BRATU: Așa-i, așa-i: să ne bem necazul.

MATACHE: Necazul, bucuria, oboseala: fiecare să bea ce poftește. Neica, însă, o să comande vin! Așa... Și-acu', să văd ce-mi face nevestica. Nu vă supărați, nu?

MADAM BRATU *(încercînd să recîștige terenul pierdut)*: Uite-o. Ce să facă? I s-au muiat picioarele cînd te-a văzut, de bucurie. *(Matache se întoarce și o vede pe Silvia stînd în prag).* Du-te repede la ea și-o dezmiardă...

MATACHE *(Silviei, dar mai mult pentru ceilalți)*: Bine te-am găsit, floare de sulfină! Unde te-am lăsat, acolo te găsesc, șoferițo! *(Silvia îl privește cu nehotărîre; Matache, domolit de prezența celorlalți.)* Hai, lasă... *(Spre Madam Bratu.)* Parcă eu nu știu că sînt vinovat? Fire păcătoasă... *(Silviei)* Ai dreptate, nevastă, să fii supărată. Ai plîns mult? *(Silvia tace; spre madam Bratu)* Așa-i, cucoană, c-a plîns mult?

MADAM BRATU: A plîns, dom' Matache. Seara, de dor — și dimineața, de părere de rău.

PIONIERUL: Nu-i adevărat! N-a plîns deloc!

MATACHE *(spre Pionier, în treacăt)*: Ce știi tu, mă? *(Pentru a-și încorona ieșirea din scenă, spre Silvia)* Blestemat să fie omul care nu ți-o face pe plac! Cum vrei tu, așa virez! *(Își rotește din nou privirea peste toți, apoi, fredonînd melodia favorită, pornește spre casă.)*

MADAM BRATU *(triumfătoare)*: Ăsta-i bărbat! Vine cu spaimă și cutremur, ca eclipsa! *(Se-ndreaptă spre locuința ei.)*

SANDA: Mai tacă-ți gura, madam Bratu, că ne-ai împuiat capul!

MADAM BRATU: Ce știu mocofanii ce-nseamnă să fii galanton! Nu-i nimic: tot o să ciocnim un păhărel. *(Intrînd la ea.)* Mă duc să-mi pun rochia de crepdeșin.

DINU *(în urma ei)*: Te priveste. Dar de băut să mai bei cînd îi ciocni cu mine! *(Pleacă supărat la el acasă.)*

SANDA *(privindu-l pe Mihai)*: Te-am crezut mai hotărît. *(Mihai intră la el, urmat de Pionier. Sanda rămîne în pragul ei. Matache intră în casă, urmat de Silvia, care lasă ușa deschisă. Ajuns în mijlocul odăii, Matache se-ntoarce.)*

MATACHE: Trage ușa, tu!

SILVIA *(prefăcîndu-se că nu aude)*: Să-ți aduc apă, întîi.

MATACHE *(mîrîind)*: Adu-mi, că doar n-o să mă spăl cu agheasmă!

(În timp ce Silvia se îndreaptă cu o cană spre cişmea, Matache îşi scoate cămaşa şi, ieşind în prag, o descoperă pe Sanda.) Parşivă noapte... ca o muiere... *(Sanda dispare.)* Hm... *(Rîde uşor.)* Buni vecini are neica... *(Silviei, care vine cu cana plină.)* E rece ?

SILVIA : Gustă, să vezi...

MATACHE *(după ce a ţintuit-o cîteva clipe cu privirea, îi întoarce spatele):* Parcă neica trăieşte cu apă de ploaie... *(Silvia intră după el, îi toarnă apă în lighean ; Matache se spală.)* Eh ! Să se vadă, odată, neica-n bloc ; zece mături de duş îi ard pe zi : una la plecare, nouă cînd mă-ntorc. Plus duşurile de cinzeacă... cin'zeci... pe dinăuntru !

(La Mihai în cameră, acesta discută cu Pionierul.)

PIONIERUL : Bine, dar cu cişmeaua ce facem ?

MIHAI : Ce să facem ?

PIONIERUL : O scoatem, nu ? Doar n-o să mai mergem să ne spălăm la ea în fiecare dimineaţă ?!

MIHAI : Gata ! S-a terminat cu coada la cişmea ; fiecare cu baia lui !

PIONIERUL *(sare într-un picior, de bucurie) :* Gata cu coada la cişmea ! Gata cu coada la cişmea ! *(Alt ton.)* Dar cine o să te mai şteargă pe spate, cînd vii de la tipografie ?

MIHAI : Asta-i întrebarea ! *(Amîndoi devin serioşi.)*

(La Madam Bratu : aceasta se învîrteşte prin cameră, îmbrăcîndu-se cu rochia de „crepdeşin".)

MADAM BRATU : Să-mi pun giuvaericalele, să nu mi le pun ?... Ba mi le pun : să crape mocofanele de la grădină, cînd s-or uita la o doamnă ca mine. *(Fredonează melodia lui Matache.)*

(Dinu, la el în cameră, strînge din răsputeri şuruburile unei piese oarecare, la lumina unei mici veilleuse. Apoi, ia un geamantan de pe dulap şi-l aşează jos. Vizavi, Sanda, la masă, pregăteşte un referat, de ţinut în faţa comitetului de bloc.)

SANDA *(citind cu glas tare şi scriind în acelaşi timp) :* „În decizia Sfatului Popular se arată : «Menţinerea curăţeniei oraşului constituie un factor important pentru realizarea unui aspect corespunzător... cît şi pentru asigurarea sănătăţii publice ! *(Pauză. Lectură mută. Apoi.)* Constituie contravenţii : articolul unu a) resturi de materiale... ăsta-i Dinu ; bilete I.T.B. aruncate pe jos — asta ar putea să fie Silvia... ; unu i) scuturarea covoarelor din balcoane — asta aş putea fi chiar eu... ; unu l) : lipirea, scrierea sau agăţarea de afişe...»"

(La Mihai în cameră.)

PIONIERUL : ...am să scriu un afiş şi am să-l agăţ la intrare : „Bloc socialist ! Lăsaţi afară purtările urîte!"

MIHAI : Şi ce-nseamnă, după tine, „purtare urîtă" ?

PIONIERUL : Tot ce ne sperie pe noi, copiii ! De exemplu, nea Matache...

(La Silvia)

MATACHE : ...Ei, şi ce-i dacă beau ! Şi ce-i dacă fac urît ! Copilării ! Nu mă sperie ei cu de-alde astea !... Ce-o să-mi facă ? O să mă dea afară din bloc ? Aş ! Unu-i Matache, şi ăla-i primul !

(La Madam Bratu)

MADAM BRATU *(la oglindă) :* Hehe ! Matache, Matache ! Să mă fi cunoscut la anii mei ! Floarea florilor !... Nu ca acum . „In floribus"...

(La Dinu : acesta aşază geamantanul la loc, pe dulap.)

(La Mihai)

PIONIERUL : Nene Mihai, cîţi ani are tanti Silvia ?...

(La Silvia.)

SILVIA : ...Nu mai sînt nici eu copil, Matache...

(Sanda a ieşit în pragul camerei sale.)

SANDA *(şoptind) :* Pst ! Dinule !

DINU *(la fereastră) :* Cine mă cheamă?

SANDA : Eu sînt, Sanda.

DINU *(ieşind în prag) :* Ce s-a întîmplat ?

SANDA : Nu s-a întîmplat nimic. Mi s-a făcut dor de tine...

DINU : Da, e cam multişor de cînd nu m-ai văzut !

SANDA : Zău, Dinule, nu glumesc. Ţie nu ţi se-ntîmplă să ţi se facă, aşa dintr-o dată, dor de mine ?

DINU : Mi s-o fi întîmplînd, dar nu acum. Draga mea, decît să te ţii de fleacuri, mai bine te-ai gîndi că peste cîteva ore ne mutăm !

SANDA : Fleacuri ? Tu te frămînţi pentru fleacuri !

DINU : Sigur că mă frămînt ! Că am o mie şi una de treburi pe cap !

SANDA : Zău ? Uite că eu am una singură : vreau să te sărut ! *(Se a-*

propie de el și vrea să-l îmbrățișeze.)

DINU *(desprinzîndu-se)*: Fiecare lucru la timpul său. Acum e mutarea la rînd. Pe urmă, o să mai vedem. Așa că vezi-ți, dragă, de tot ce trebuie, că nu-i chiar așa de simplu.

SANDA *(supărată)*: Ce bine că nu ți se amestecă feliile în care tai tu viața ! Și cum le așezi, dragul meu ? Una peste alta, sau una lîngă alta ?

DINU : Mutarea ! Asta contează acum !

SANDA : De două săptămîni mă tot bați la cap : mutarea ! Mutarea ! Dar pentru mine n-ai găsit nici cinci minute libere. Gîndește-te, Dinule ! Eu nu mai contez nimic ?!

DINU : Dar ce are a face una cu alta? Tu... ești tu...

SANDA *(directă)*: Mă mai iubești, Dinule ?

DINU : Asta-i bună, ce ți s-a năzărit acum ?

SANDA : Nu ocoli răspunsul : mă iubești ?

DINU : Fii serioasă, Sanda. Mai e nevoie să-ți spun ? Știi și tu foarte bine !

SANDA : Spune după mine : te iubesc!

DINU : Îți arde de glumă.

SANDA *(mîhnită, sincer)*: Va să zică, nu mă mai iubești ?

DINU : Draga mea... nu-nțeleg...

SANDA : Asta-i, nu-nțelegi... Nu ne mai înțelegem.

DINU : Sanda, dar nu tu m-ai învățat să fiu ordonat, să fiu practic și descurcăreț ? Și, poftim, acum te superi !

SANDA : Eu nu mă supăr că ești ordonat. Mă supăr că ești tot mai sîcîitor ; te-ai agățat de tot felul de mărunțișuri. Dinule, lucrurile au atîta preț cît suflet pui în ele !

DINU : Ce vrei să spui ?

SANDA : ...Da, ai dreptate, poate că și eu sînt de vină... Poate că te-am dăscălit prea mult, cîteodată. Iartă-mă dacă...

DINU : Gata, Sanda. Ajunge. O să mai vorbim mîine. Acum am de lucru. *(Intră la el.)*

SANDA : Nu te las pînă nu-mi spui : mă iubești ?

DINU *(apare în prag)*: O luăm iar de la început ? *(Dispare.)*

SANDA : Am înțeles : tu nu mai simți nimic pentru mine. *(Intră la ea, smiorcăindu-se ușor.)*

DINU *(apare)*: Cine vine ? *(Dispare.)*

SANDA *(apare)*: N-ai pic de suflet ! *(Dispare.)*

DINU *(apărînd)*: Mutarea ! Mutarea ! *(Dispare.)*

SANDA *(apărînd)*: Ce vrei cu mutarea ? *(Dispare.)*

DINU *(apărînd)*: Ai să vezi imediat ! *(Dispare.)*

SANDA *(apare)*: Am văzut ! Ai renunțat la ore suplimentare, pe motiv că ești ocupat acasă. Cu ce ? Ai refuzat să mai ieșim la cinema, pe motiv că trebuie să facem economii. La ce ? Ai țipat că nu mai primești nici un sfat de la nimeni. De ce ? *(Dispare.)*

DINU *(apare)*: Ho ! că ți-o fi deajuns ! *(Dispare.)*

SANDA *(dinăuntru)*: Să-ți fie rușine !

DINU *(dinăuntru)*: Ce-ai zis ?

SANDA *(dinăuntru)*: Să-ți fie rușine !

DINU *(dinăuntru)*: Cum ? N-aud !

SANDA *(apare în prag în același timp cu Dinu)*: Am zis : să-ți fie de bine, om fără suflet !

DINU : Te-ai supărat ? Zău că nu te-nțeleg. *(Reintră amîndoi. Pauză.)*

SILVIA *(iese în prag ; lui Matache, peste umăr)*: Cămașa e pe pat.

MATACHE *(îmbrăcîndu-și cămașa)*: Dar tu nu te schimbi ? *(Silvia ridică din umeri.)* Gătește-ți obrazul de sărbătoare, fă, c-o să se lase cu musafiri. I-a cules neica tocmai din Moldova. Ori, te pomenești că n-ai chef ! ?

SILVIA : N-am, Matache. Mă mir că mă și întrebi !? *(Iese din casă.)*

MATACHE *(o urmează)*: Las' că o să-ți vină după paharul al doilea. Așa-i nevasta cinstită : se-ncălzește greu. *(Scurtă pauză.)* Ia-ți rochia care-i place lui neica, și să pornim...

SILVIA : Du-te, eu rămîn aici.

MATACHE *(apropiindu-se de ea, amenințător)*: Haide, că ai avut destul timp să-ți treacă supărarea... două luni, cît am lipsit, și o jumătate de ceas bună...

SILVIA *(întorcîndu-se spre el)*: De ce-ai mai venit ?

MATACHE : Mi s-a făcut de dragoste cu năbădăi.

SILVIA : Dragoste ? S-o cauți pe unde ai umblat !

MATACHE : Nu-mi place mîncarea fără piper. Parcă tu nu știi ? Așa mi-e mie scris : să plec și să mă-ntorc. Să-ți pună neica mîinile pe umeri și să te-ntrebe...

SILVIA *(întorcîndu-i spatele)*: Nu vreau s-aud nimic !

MATACHE : Bagă de seamă că minciuna-i cu păcat. Întoarce-te, vreau să mă uit în ochii tăi

SILVIA : Nu cred că ți-o plăcea să citești ce e în ei !

MATACHE : Poate că nu... Sau poate mi-o plăcea, mai știi...

SILVIA *(ferm) :* Ce vrei de la mine, Matache ? Ne-am spus tot ce-am avut să ne spunem. Cred că am fost destul de limpede, data trecută ?! Ce vrei, Matache !

MATACHE *(ezitînd) :* Mai nimic : să-mi zîmbești.

SILVIA *(ironică) :* Sîntem în noaptea de anul nou ? Că nu zîmbeam decît o dată pe an !...

MATACHE : Așa e neica, întunecat. Parcă tu nu știi ? Dar de-acum o să se obișnuiască și cu sărbătorile.

SILVIA : Ce blînd ești, Matache ! Ca mai de mult, cînd nu știam ce zace în tine.

MATACHE : Așa-i că-ți aduci aminte?

SILVIA *(încruntîndu-se) :* Ca de fiecare dată cînd te-ntorci acasă.

MATACHE : Păi, nu ?! Bărbatul acasă și pasărea sub streașină, asta va să zică primăvară !

SILVIA *(ironică) :* Și pe urmă ?

MATACHE : Ei !

SILVIA : Și pe urmă ?... Nu mai am răbdare să te ascult !

MATACHE : Dar ce : a zis neica ceva? Haide, potolește-te. Ce-a fost, a trecut. De-aci încolo o să vedem !

SILVIA : Nu mai e nimic de văzut !

MATACHE *(cu un început de nerăbdare) :* S-o crezi tu ! Ascultă, nevastă. Ți-am trimis vorbă că vin ? Uite-mă, am venit. Acu' îți spun că rămîn, ș-am să rămîn. Pricepi ? Nu pricepi. Am lipsit un timp și te-ai și apucat să-mi pui la socoteală sudălmile și vorbele urîte. Dar pe celelalte le-ai uitat ?

SILVIA : Da, le-am uitat !

MATACHE *(repezit) :* Gura, fă !

SILVIA : Iar strigi? ! *(Pauză.)* Pe toate le-am uitat, pe toate. Nu mai vreau, auzi ? Nu mai vreau să știu de nimic. Mi-a fost destul, Matache. Du-te și bea singur, cu mine n-ai să mai ciocnești niciodată. De asta să fii sigur !

MATACHE *(privind-o uimit) :* Va să zică, asta-mi ești ? Mă bagi în viteza a treia ? Stătea diavolu-n tine tupilat și, deodată, hop !, sare-n picioare ! ? *(Străpungînd-o cu privirea.)* Știi că-mi placi ? Să nu mai aibă neica parte de autostop, dacă nu... *(O prinde brusc în brațe și dă s-o sărute ; Silvia se smulge și-l îmbrîncește.)* Ce ?! *(După primele clipe de uluială, începe să rîdă, din ce în ce mai tare.)* Așa, da ! *(Rîde.)* Așa, da : și-a găsit neica nevastă pe măsură... șoferiță, prima lux ! Zici că nu vii ? Bine : o să-și facă neica suflet de unul singur... *(Întunecîndu-se.)* Va să zică, așa !... N-o să mai ciocnim niciodată ? Să zicem că nu face nimic... *(Întorcîndu-se brusc spre celelalte uși, mînios.)* Hei, care mai vine cu neica ?! *(Nimeni nu răspunde. Cu dispreț.)* Dorm... Toți muncitorii ăștia fruntași... dorm... *(Văzînd-o pe madam Bratu, care iese gătită.)* Ia te uită : coana Bratu ! Credeam că sforăi și matale !

MADAM BRATU : Eu ? Nu mă cunoști, voinicule ! Așteptam să terminați cu giugiuleala.

MATACHE *(ușor nervos) :* Gata, coană Bratu. Am pus hotar : ce-o mai fi, înseamnă că rămîne pe mîine.

MADAM BRATU : Ei, haidem că ne-apucă zorile. Dar, matale faci cinste?!

MATACHE : Păi, cine se mută în casă nouă ?

MADAM BRATU *(văzînd că Silvia intră în casă) :* Și Silvia ?

MATACHE : E obosită. *(Madam Bratu rîde cu subînțeles.)* A venit neica cu odicolon de la Moldova în haine și i-a tulburat sufletul.

MADAM BRATU : Las' că-i trece... Ia-mă la brațetă, haiducule, spune-mi „tu", și du-mă unde vrei.

MATACHE : La grădină, coană Bratu, numai pînă la grădină, după colț...

MADAM BRATU *(oftînd) :* Fie și după colț ! *(Ies amîndoi, fredonînd melodia preferată a lui Matache, în timp ce toți ceilalți, afară de Silvia, apar în prag.)*

DINU : Ați văzut-o ? Bufnița bătrînă ! *(Sanda se duce și bate încet la ușa Silviei. Dinu reintră în casă.)*

SANDA : Silvia ! Te-ai culcat ? *(Nu primește nici un răspuns, ridică din umeri și, după o scurtă ezitare, se întoarce la ea acasă. Mihai se îndreaptă spre bancă. Pionierul face cîțiva pași în urma lui Matache și a coanei Bratu, după care se întoarce repede la ușa Silviei și bate încet, apoi mai tare.)*

VOCEA SILVIEI : Cine-i ?

PIONIERUL : Eu sînt...

VOCEA SILVIEI : Ce vrei, Scatiule ?

PIONIERUL : Tanti Silvia, vreau să-ți spun ceva.

VOCEA SILVIEI : Lasă c-ai să-mi spui mîine.

PIONIERUL : De ce mîine ?

VOCEA SILVIEI : M-am culcat. *(Decepționat și neliniștit, Pionierul se-nvîrtește cîtva timp prin scenă, apoi se așază lîngă Mihai, pe bancă. După cîteva ezitări.)*

PIONIERUL : Nene Mihai, cine-i apără pe cei slabi ?

MIHAI *(cufundat încă în gîndurile lui)* : Cei tari.

PIONIERUL : Adică ?

MIHAI : Cei care știu să lupte.

PIONIERUL : Dar vezi că pentru tanti Silvia... *(Tace.)*

MIHAI : Tanti Silvia nu e slabă, Scatiule. Se apără și singură. *(Apoi.)* Ce-ai vrut să-i spui ?

PIONIERUL : Am vrut să-i spun... Am vrut să-i spun să vină la noi.

MIHAI : Unde, la voi ?

PIONIERUL : La noi acasă, înțelegi ? Să nu mai stea la ea, că vine nea Matache beat și iar face scandal. Să vie să stea la noi. Și încă ceva am vrut să-i spun...

MIHAI : Fii liniștit, n-are să facă scandal.

PIONIERUL *(surprins)* : De ce ? Nea Matache s-a făcut om detreabă ?

MIHAI : Matache ? *(Străfulgerat de o idee.)* Cine știe ?... Poate că da.

PIONIERUL : Atunci, înseamnă că o să stea și el cu tanti Silvia ? *(Mihai tace, preocupat.)* Iar o să strige la ea, ascultă-mă pe mine... Mai bine să vie tanti Silvia la noi. Uite, am cheile și pot să-i deschid: asta am vrut să-i spun. Și încă ceva...

MIHAI *(îi pune prietenos mîna pe umăr)* : N-ai nici o grijă, n-o să i se întîmple nimic.

PIONIERUL : Și pe urmă...

MIHAI : Ce e pe urmă ?

PIONIERUL *(cu candoare)* : Pe urmă, am mai vrut să-i spun... că o iubesc. *(Mihai zîmbește.)* Da : să știe că o iubesc... O iubesc de mult... dar nu i-am spus niciodată... Și poate că ea nu știe... *(Mihai devine serios.)* În fiecare zi stau de vorbă cu ea, de nu știu cîte ori, și lămurim ba una, ba alta. Dar despre asta nu i-am vorbit niciodată nimic.

MIHAI : Și... dacă i-ai spune ?

PIONIERUL : Dacă i-aș spune, ar ști că o iubesc, și-ar mai ști că poate oricînd să vie la noi. *(Îndurerat.)* Dar dacă nu mă lasă acum, cînd să i-o mai spun ?

MIHAI *(mai mult pentru sine)* : Poate că nu-i prea tîrziu nici mîine...

PIONIERUL *(îl privește plin de speranță, așteptînd parcă o asigurare în plus, apoi din nou speriat)* : Dar dacă vine... *(Se întrerupe brusc, privind spre grădină.)* Mă duc să veghez... Îmi fac rondul al patrulea. *(Cască.)*

MIHAI *(ridicîndu-se, ferm)* : Nu, e timpul să te culci. O să se supere mama cînd o să afle că n-ai dormit deloc.

PIONIERUL *(protestînd)* : Bine, nene Mihai, dar cine...?

MIHAI *(îl întrerupe)* : Eu. Da : am să fac eu rondul al patrulea. Poți să te culci liniștit, haide... Îți promit să te trezesc la timp.

PIONIERUL : Nu... nu vreau să mă culc. Mi-am luat angajamentul să veghez. *(Un căscat prelung.)*

MIHAI *(amuzat)* : Pici de somn. Caști de parcă ai vrea să mă înghiți.

PIONIERUL : Nu-i adevărat. Casc... de plictiseală. Dacă nu-mi spui nimic !

MIHAI : Ce să-ți spun, Scatiule ?

PIONIERUL : Nu știi că eu nu adorm pînă nu stau de vorbă ? Hai, povestește-mi ceva !

MIHAI : Cu o condiție : să mergem în casă.

PIONIERUL : Nu ține... tovarășe corespondent voluntar. *(Încercînd o diversiune.)* Nene Mihai, ce deosebire e între un corespondent voluntar și un ziarist adevărat ?

MIHAI *(nevoit să schimbe tactica)* : Am înțeles : în noaptea asta nu doarme nimeni... În schimb, se vorbește despre... ziaristică !

PIONIERUL : Zău, nene Mihai, povestește-mi ceva frumos !

MIHAI : Frumos !? Să-ți spun o poveste : tu ai trecut de vîrsta poveștilor !

PIONIERUL : Nu-i așa ! Mama zice că nu e om adevărat, cel căruia nu-i plac poveștile și basmele poporului.

MIHAI : Bine. Să-ți povestesc atunci... Da... Tu știi cum s-au ivit ziariștii pe pămînt ? Și cînd ?

PIONIERUL : De mult ?

MIHAI : De cînd lumea !

SANDA *(de la geam)* : De unde știi ?

MIHAI : Tu vrei și bibliografie ! Notează : literatură populară chineză... un basm străvechi...

SANDA : Cu alte cuvinte, basme !

MIHAI : Da, dar basmele au totdeauna și un sîmbure de adevăr...

DINU *(de la geamul lui)* : Dă-i drumul ; sînt numai ochi și urechi !

MIHAI : ...Cică, au venit oamenii și și-au făcut, fiecare, cîte-o unealtă. Unul și-a făcut sapă, a scormonit pămîntul cu ea și s-a numit plugar. Altul și-a făcut topor, a tăiat lemnul, i-a dat forma pe care o dorea și s-a numit lemnar. Al treilea a cioplit piatra, a lustruit-o, și așa a început zidăritul. Al patrulea a pus fierul la foc și l-a îndoit cum i-a plăcut : fierarul ! Al cincilea...

DINU *(care a ascultat atent)*: Stai să-ți spun eu: și-a făcut arc și s-a numit vînător...

MIHAI: Al șaselea...

PIONIERUL: Eu: al șaselea... a legat o băsmăluță de o scîndurică... i-a dat drumul pe apă... și așa s-a făcut corăbierul!

MIHAI: Bravo, Scatiule! Și așa mai departe... Pînă cînd, la urmă de tot, a mai venit unul...

PIONIERUL: Cine?

MIHAI: ...A mai venit unul... cel de la urmă de tot... dar uneltele se terminaseră și, cu ele, și meseriile.

SANDA: Și-atunci? Ce-a făcut, codașul?

MIHAI: Atunci, toți ceilalți s-au întors la el și i-au dat, fiecare, cîte o părticică din îndeletnicirile lor: și plugarul, și vînătorul, și fierarul, și zidarul, și corăbierul... Și iată că omul ăsta, care părea că n-o să aibă nici o meserie, și-a făcut una din toate meseriile de pe pămînt. Așa s-a născut ziaristul!

PIONIERUL *(captivat)*: Ce frumos povestești, nene Mihai, ca un bunic.

MIHAI *(îl sărută)*: Dar și voi ascultați frumos, ca niște nepoți. Fiecare își știe viața și meseria lui. Dar ziaristul trebuie să le știe pe ale tuturor...

PIONIERUL: Și corespondentul voluntar? Nu mi-ai spus cum e cu el. *(Cască și clipește mărunt.)*

MIHAI: Corespondentul voluntar e un ziarist mai mic, care scrie despre locul lui de muncă sau despre locul unde trăiește, cu anumite prilejuri.

DINU: Ce fel de prilejuri?

MIHAI: Uite, cum e acum cu inaugurarea blocului nostru. Sau cînd un muncitor își depășește norma... sau cînd nu și-o îndeplinește deloc, dar asta mai rar. Să știi: cu fiecare înfăptuire în muncă se naște un nou corespondent voluntar. Și ăsta trebuie să știe multe... Mă asculți, Scatiule?

PIONIERUL *(aproape adormit)*: Da, nene... Cu fiecare înfăptuire... Inaugurarea blocului... Mă asculți... Scatiule?... *(A adormit.)*

MIHAI *(satisfăcut, spre ceilalți)*: Așa adorm scatiii, cu ciocul sub aripă! *(De fapt, Pionierul a adormit cu fruntea sub un braț.)*

SANDA: Du-l în pat, Mihai. *(Se retrage. Dinu a dispărut și el de la fereastră. Mihai îl ridică ușor pe Pionier și îl duce în odaia lui. După cîteva clipe, Mihai reapare în prag, gînditor. Face cîțiva pași.)*

PIONIERUL *(somnoros, apărînd la fereastră)*: Ai uitat? Nu-ți începi rondul?! *(Dispare.)*

MIHAI *(tresărind)*: Ba da... Ba da... *(Scapără un chibrit pentru a-și aprinde țigara.)*

CORTINA

ACTUL III

(Mihai își aprinde țigara, trage cîteva fumuri și se plimbă în scenă. Apoi, aruncă mucul și iese spre grădină. Scena rămîne goală, nu se aud decît zgomotele nopții. După un timp, Dinu scoate capul pe geam și privește cu atenție în toate părțile. Dispare și reapare imediat, scoțînd pe fereastră un geamantan; apoi, sare și el afară, tot pe fereastră, și pornește pe furiș spre bloc. Între timp, ușa Sandei s-a deschis brusc. Sanda apare în prag, după ce a aruncat o privire circumspectă spre ușa lui Dinu. Acesta o aude și se oprește în mijlocul scenei, încercînd să mascheze geamantanul, cu corpul.)

SANDA *(îl vede și împietrește în prag)*: Ce faci, Dinule?

DINU *(inocent)*: Bine. Dar tu?

SANDA: Și eu.

DINU: Pleci?

SANDA: Nu, am ieșit să iau aer. Dar tu?

DINU: Și eu. *(Pauză.)* Frumoasă noapte!

SANDA: Foarte frumoasă.

DINU: Și nu e prea cald.

SANDA: Nu. E chiar plăcut.

DINU: Foarte plăcut. *(Pauză.)* Deși parcă a început să bată vîntul.

SANDA: Ce spui?!

DINU: Da, da: e cam răcoare.

SANDA *(cu umor)*: Vezi să nu răcești!

DINU *(aici voia să ajungă)*: Ar trebui să pui ceva pe tine. Așa, pe umeri...

SANDA *(intrînd în casă)*: Că bine zici. *(Dinu porneşte repede cu geamantanul spre bloc. Sanda reapare.)* M-am răzgîndit. Nu mi-e frig. *(Dinu scapă geamantanul.)* Ce faci, Dinule ?

DINU : Nimic.

SANDA : Ce-i cu geamantanul ăla ?

DINU : Care geamantan ?

SANDA *(venind spre el)*: Unde te duci ?

DINU *(proţăpindu-se, demn)*: Ascultă, Sanda. M-am învoit în chestiunea mutării...

SANDA *(confuză)*: Da...

DINU : M-am închinat în problema mobilei...

SANDA : Da...

DINU : Am să-ţi urmez totdeauna sfaturile...

SANDA : Da...

DINU : Dar cred că am şi eu, o dată, dreptul să iau anumite măsuri de prevedere, pe care le socotesc potrivite.

SANDA : Nu-nţeleg.

DINU : Ca să fim scutiţi de orice surpriză, vreau să duc, din timp, un geamantan în apartament.

SANDA *(nu-i vine să creadă)*: Ce să duci ?

DINU : Un geamantan. Atîta tot !

SANDA : În apartament ?

DINU : Ca să n-avem cine ştie ce surprize neplăcute

SANDA *(rezumînd toată grozăvia)*: Ai ieşit pe furiş cu geamantanul, ca să n-ai „cine ştie ce surprize" ?...

DINU : E gol, Sanda ! Un simplu geamantan. Deschid binişor uşa şi-l las dincolo de prag. Atîta tot.

SANDA : Atîta tot ?!

DINU : Zău, Sanda. Înţelege-mă şi tu, măcar o dată. E mai chibzuit aşa...

SANDA : N-ai să duci nimic !

DINU : Dar bine, Sanda, nici măcar un geamantan gol ?

SANDA : Nimic ! *(Dă, în glumă, cu piciorul în geamantan, care se deschide, lăsînd să iasă la iveală o mulţime de catrafuse de tot soiul. După cîteva clipe de uluială.)* Parcă ziceai că e gol !?

DINU : Sanda ! Stai să vezi !

SANDA *(scurt)*: Văd ! *(Apoi.)* Mincinosule ! Laşule ! Egoistule ! *(Alt ton.)* Şi, mă rog... astea sînt comorile pe care voiai să le duci mai întîi şi-ntîi în noua ta locuinţă ?

DINU : Sanda, am luat, aşa, la întîmplare, ce mi-a căzut în mînă...

SANDA : Ia să vedem şi noi... Ce-i asta ? *(Ridică un arc de sîrmă pentru agăţat lampa de petrol.)*

DINU : Pentru lampă ! Un arc...

SANDA : Ce lampă, nefericitule ? Îl atîrni de bec sau atîrni becul de el ? *(Îl aruncă ; el îl ridică.)* Dinule, tu eşti nebun ! Ce caută burlanul ăsta aici ? *(Scoate o bucată de burlan.)* Ce, ai de gînd să deschidem un Tehnometal ?

DINU : Poate fi de folos...

SANDA : Să-ţi iasă fumurile prin el, nu ? *(Îl aruncă departe.)* Şi blana asta ? *(Scoate un guler de blană cu părul căzut.)*

DINU : Asta, e drept, nu mai e bună de nimic.

SANDA : Dacă zici tu... *(O aruncă.)* Uite şi vătraiul şi cleştele de sobă *(le scoate din geamantan)* cu care o să scormoneşti cărbunii din calorifer. Bine, omule, unde crezi tu că ne mutăm ? În cabana de pe Penteleu ?... Să vedem ce mai e pe-aici ?... *(Ironică.)* O, ce delicat din partea ta că te-ai gîndit la asta ! *(Scoate nişte danteluţe, lucruri de mînă.)* Danteluţe ! Tabletuţe ! *(Le aruncă.)* Uite şi cămaşa de noapte cu arnici şi cu găurele *(o desface)* în care semeni cu chiaburul care face pe fantoma. *(Îi pune cămaşa pe umăr.)* Dar cu sulurile astea de hîrtie albastră ce vrei să faci ? La ferestre ?! Te-nşeli : perdelele, s-au ieftinit ! *(Le aruncă pe rînd afară.)* Unde-i madam Bratu, să-l vadă pe moş Gerilă în dricul verii. I-ai adus jucările, nu ?

DINU : Sanda, te rog !

SANDA *(se întoarce spre el şi-l fulgeră cu privirea. Apoi, cu alt ton)*: Aruncă-le ! *(În timp ce Dinu aruncă lucrurile, ea întoarce geamantanul : cad nişte şervეţele împăturite.)* Astea ce mai sînt ?

DINU : De... prins în bucătărie. *(Le desface. Au cusături şi inscripţii colorate.)*

SANDA : Ce scrie pe ele ?

DINU *(citeşte)*: „Un desert după mîncare e ca o dulce sărutare".

SANDA : Ai să vezi tu desert cînd mi-oi vedea eu cocul ! Şi cealaltă ?

DINU *(citind)*: „Bucătăreasa frumoasă face mîncarea gustoasă".

SANDA *(s-a liniştit, ceva chiar a înduioşat-o)*: Prostuţule! Eu sînt urîtă... Puteai să mă scuteşti...

DINU *(gafînd)*: Păi, n-am scris-o eu...

SANDA *(rîde cu poftă, apoi, scotocind)*: Cît o s-o mai ţii aşa ? *(Surprinsă.)* Asta ce-o mai fi ?... Nu cumva e surpriza ?

DINU : Pentru tine...

SANDA : O fustă ! Oho ! Şi încă de tergal !

DINU : Să n-o arunci, Sanda.

SANDA: Vezi-ți de treabă. Dar cine ți-a spus ție de tergal?

DINU: M-am documentat. La comisia de femei... la fabrică...

SANDA: La tovarășa de-aseară?!... Vino să te pup. *(Îl pupă, apoi cu o sclipire vicleană în ochi.)* Cum se face că încă nu ne-am certat pentru aragaz?

DINU *(are și el un zîmbet tainic)*: Dacă n-avem?!

SANDA: Asta e! Și-ți pare rău?

DINU: Știu și eu? Poate... Dar ție?

SANDA: Știi că-mi place să gătesc.

DINU: Tocmai..

SANDA: Dacă n-avem...

DINU *(continuă)*: ...n-avem! *(Se uită zîmbind unul la altul.)* Mi-ești dragă, Sanda.

SANDA *(cu înțeles)*: Ce-s fleacurile astea, Dinule? Fiecare lucru la timpul său... *(Alt ton.)* Și tu mi-ești drag, tare drag. De doi ani de zile dragostea mea crește mereu, ca un pom udat zi de zi. A dat crengi și s-a împodobit cu flori...
(Intră Mihai.)

MIHAI *(surprins de ceea ce vede)*: Ce-i cu voi? Ați și început transbordarea?

SANDA *(în timp ce Dinu tace, jenat)*: Încă nu: scoatem „reforma" din casă.

MIHAI *(intuind situația)*: L-ai învățat disciplină!

SANDA: L-am!

DINU *(găsind un motiv ca să se mîndrească)*: Disciplină liber consimțită. De așa ceva nu-i în stare oricine!

MIHAI: Bravo ție, Dinule! *(Dinu dă să ia geamantanul, dar Sanda îl oprește.)*

SANDA: Îl duc la mine, e mai sigur. *(Se oprește.)* Spune-mi drept, Dinule: cîte cauciucuri de motocicletă face fusta asta? Sau poate că renunți la... pompă și la portbagaj?

DINU: Tu știi că nu mă ating de economii!

SANDA: Atunci, din ce...?

DINU: Să-ți spun un secret: din ore suplimentare.

SANDA: Parcă ziceai că nu faci ore suplimentare?

DINU: Uite că fac!

SANDA: Bine, tovarășe... Se aprobă. *(Glumind.)* Chiar și pe viitor! *(Măsurînd pe talie haina nouă.)* Mă duc să-ți încerc... orele suplimentare. *(Intră cu geamantanul la ea.)*

DINU *(trecînd spre casă, lui Mihai)*: Adevărul e că am o nevastă strașnică, nu? Îi pregătesc încă o surpriză!

MIHAI: Vezi să fie pe măsura ei!

DINU: Pe măsura ei?... Da... sigur! *(Intră la el.)*
(Mihai face cîțiva pași, apoi se așază pe bancă și fumează. Din depărtare se aud rîsete, apoi vocile lui Matache și madam Bratu cîntînd melodia cunoscută, care se apropie. Mihai se ridică și rămîne atent. Amețiți amîndoi, intră Matache și madam Bratu, la braț. Matache ține într-o mînă o sticlă înfundată. Încă nu-l observă pe Mihai.)

MADAM BRATU *(cochetînd)*: Unde mă duci, dom' Matache?

MATACHE: Acasă.

MADAM BRATU *(privind)*: Aici locuiesc eu, în chichineața asta? Ai greșit adresa...

MATACHE: Voiai să ți se prefacă maghernița-n palat, peste noapte? *(Privind-o cu dispreț și scuturînd-o.)* Te-am luat ca pe o cucoană și te-aduc ca pe-o zdreanță... Uite, acolo e ușa matale.

MADAM BRATU: Zău? Ia să vedem. *(Se îndreaptă șovăind spre locuința ei.)* Și tu, haiducule? Încotro?

MATACHE: De data asta, la domiciliu. Ai uitat că mă așteaptă nevasta?

MADAM BRATU *(cu nostalgie)*: „In floribus!" *(Oftează și intră la ea.)*

MATACHE *(descoperindu-l pe Mihai, care stă pe bancă, cu spatele la el; se apropie încet)*: Ce-i, Mihai? Nici tu n-ai somn...? *(Rotindu-și privirile pe cer și adulmecînd.)* Fire-ai tu să fii, noapte, cu stelele tale cu tot, parșivă mai ești... *(Așază sticla cu grijă pe bancă.)* N-ai somn pentru că ești singur... Dacă ești prost! *(Mihai tace.)* Vezi buricul ăla de luceafăr? Cînd rămîne numai el pe cer, gata: nici o femeie nu mai e trează. Atunci poposește și neica după ultimul geam... *(Se așază lîngă Mihai.)* E greu de unul singur...

MIHAI: Mai singur ești tu.

MATACHE: Eu? *(Rîde.)* Eu sînt fluture de noapte. Dibuiesc florile pe pipăite, după miros. Azi aici, mîine în Focșani, ce-am avut și ce-am pierdut... *(Scurtă pauză.)* Crezi că dacă stau la volan, asta se cheamă singurătate? Aș! Cîteodată mi se întîmplă să ridice brațul gol și cîte-o fetișcană cu basma înflorată... Pricepi? He, he! Biștarii ca biștarii —că l-a mai atins miliția pe neica și cu amendă — dar plăcerea asta, culeasă și uitată pe drum, face toate paralele...

MIHAI: Atunci, ce mai cauți aici?

MATACHE : Aici ? Asta-i altă poveste. Neica are piele fină !...

MIHAI : Aha, ai piele fină ! Îţi place baia cu duş ; stai sub stropitoare şi te cureţi de... păcatele drumurilor.

MATACHE : Este ? Pe urmă ieşi în balcon şi te uiţi peste cartier.

MIHAI : Asta-i tot ?

MATACHE : Păi, ce ? E puţin ? O fi. Dar vezi că neica-i ambiţios : aici am crescut, aici vreau să domnesc !

MIHAI : Va să zică, de asta ai venit ? ! Vrei să domneşti ? Te-ai întors ca să arăţi mahalalei cine eşti tu, instalat în bloc nou.

MATACHE : Este ?

MIHAI : Ţi-ar plăcea să sperii lumea, noaptea, cînd te-ntorci beat şi pus pe scandal !?

MATACHE : O viaţă are omul !

MIHAI : Să te-aştepte muşteriii la scară cu obolu-n mînă, ca să-i iei în camion cînd te-ndrepţi spre Moldova.

MATACHE : Ce i-ar mai plimba neica, cu popasuri vesele, la botul calului !

MIHAI : Ştiu eu un popas pentru tine, mai vesel ca toate.

MATACHE : La Panciu ? Nu face să te-ntinzi mai mult de cinci minute.

MIHAI : Aici, unde zic eu, ai putea să te-ntinzi şi cinci ani !

MATACHE : Unde ? La Odobeşti ?

MIHAI : Nu. *(Pauză.)* La Văcăreşti !

MATACHE : Nu cobi, bre ! *(Bate în lemnul băncii.)*

MIHAI : Camionul întreprinderii nu-i făcut să-ţi umple ţie buzunarele.

MATACHE : Dar cine-l spală şi-l oblojeşte ? Nu eu ?

MIHAI *(continuă)* : Şi plăcerile nu se culeg aşa, de pe drum.

MATACHE : Ce ştii tu...

MIHAI : Matache, tu n-ai nimic sfînt ?

MATACHE : Aiurea !

MIHAI : Şi oamenii ? Oamenii n-au nici un preţ pentru tine ?

MATACHE : Oamenii, mă ? Fugi de-aici, frate, că n-ai nici un haz. Te-ai uitat tu de-aproape în ochii lor ? Eu m-am uitat. Venea cîte unul să mă ia de piept...

MIHAI : ...Bărbatul căruia i-ai luat nevasta, nu ?

MATACHE *(continuă)* : Mă uitam în el ca-n fîntînă. Ştii ce vedeam ? Mă vedeam pe mine, mă, pe mine. În fiecare ochi, cîte-un Matache, uite aşa, mic cît un titirez. Aha, te-am prins ! Va să zică ăsta sînt eu pentru tine ? Na !...

MIHAI : Ce să zic, straşnic soi de om mai eşti ! După ce-ţi baţi joc de sufletul lui, mai ai şi inima să-l loveşti în faţă.

MATACHE : Taci, mă Mihai ! Să nu mă uit şi-n ochii tăi...

MIHAI : Încearcă.

MATACHE *(domolindu-se)* : N-am nimic cu tine.

MIHAI : Poate că am eu cu tine. Ascultă, Matache : şi eu mă văd mic în ochii tăi : mic şi urît, ca sufletul pe care-l porţi în pieptul ăsta lat. Dar nu te lovesc cu pumnul în faţă, nu. Însă îmi pare rău. Credeam că tot o să se aleagă ceva din tine.

MATACHE *(cu dispreţ)* : Eh ! *(Apoi, după o scurtă tăcere, ridicîndu-se.)* Mai stai ?

MIHAI *(luînd hotărîrea cea mare)* : Matache ! Trebuie să vorbim serios !

MATACHE *(dispus să facă pe generosul)* : Ce-i, bre ? Ai vreun necaz ?

MIHAI : E vorba de tine.

MATACHE *(scurt)* : Aha, vrei să mă spovedeşti !? Mai am încă mult de trăit.

MIHAI : Aşa cum trăieşti tu...

MATACHE *(morocănos)* : Mă priveşte !

MIHAI : Şi aşa cum faci pe alţii să trăiască...

MATACHE : Nici asta nu-i treaba ta !

MIHAI : Zău ?!

MATACHE : Între vecini cu pereţi subţiri, ca noi, multe se află. Dar una e să tragi cu urechea, şi alta e să-ţi bagi nasul...

MIHAI : Tot ce faci tu mă priveşte şi pe mine, aşa să ştii. *(După o scurtă pauză.)* Crezi că te-ai logodit pe viaţă cu întreprinderea ?

MATACHE *(puţin speriat)* : Ce ? Vrei să-mi faci bucata ?

MIHAI : Eu ? Ţi-a făcut-o taică-tu cînd erai mic, că n-a ştiut cum să te ia.

MATACHE *(brusc)*: Ce-ai cu tata, mă?

MIHAI : Beţia şi goana după cîştig uşor...

MATACHE *(rămînînd la aceeaşi idee)* : Ce-ai cu tata, mă ?

MIHAI *(continuă)* : Şi plăcerea ta de-a lovi pe toată lumea...

MATACHE : Ce-ai cu tata, mă ?

MIHAI *(scurt)* : Nimic. Cu tine am ce am !

MATACHE : Ce ai, mă, cu mine ?

MIHAI : Matache, ar fi timpul să se aleagă : ori te faci om, ca toţi oamenii, şi eşti cinstit, ori o să-ţi vină foarte greu să trăieşti alături de noi. Beţia şi scandalurile n-au ce căuta în casa asta nouă.

MATACHE : Dar ce ? E casa ta ?

MIHAI : E casa noastră. Înțelegi ? Matache ! De mîine, mahalaua asta trebuie să fie și pentru tine cartier muncitoresc.

MATACHE *(batjocoritor)* : Și, tu... ești responsabilul cu florile ?

MIHAI *(cu înțeles)* : Și cu buruienile !

MATACHE : Ce ? Te crezi mai breaz decît neica ? *(Silvia iese și face cîțiva pași.)*

MIHAI : Să n-o lungim, Matache. Fă-te om de treabă și poartă-te omenește cu Silvia.

MATACHE *(iritat)* : Ascultă, bre ! Să nu te amesteci în viața mea. Ce-ai cu mine ? Ce-ai cu Silvia ?

MIHAI *(simplu)* : O iubesc.

MATACHE *(uluit)* : Ce, mă ?

MIHAI : O iubesc pe Silvia. *(Silvia ascultă, nemișcată.)*

MATACHE *(calm)* : Fugi de-aici, frate, că n-ai nici un haz !

MIHAI : Da, o iubesc.

MATACHE *(izbucnind din nou)* : Tii ! Parșivă noapte ! *(Se repede la Mihai și-l prinde de piept.)* Mai zi o dată !

MIHAI *(încet, dar ferm)* : Ia mîna !

MATACHE *(îi dă drumul)* : Zi așa : s-a învrednicit și grădina mea de-o mireasmă nouă, de s-au ivit hoții la gard... Numai că... ce-ai găsit, craiule, la ea ?

MIHAI : Am găsit... Îmi place s-o văd că se ridică și-nflorește... Iar pe tine nu te sfătuiesc s-o calci a doua oară cu bocancul !

MATACHE *(privindu-l de sus)* : Bine, gorobete, n-ai putut găsi alta, decît tocmai pe Silvia ? Asta e sfîntă, mă ! Pricepi ? Se-ntoarce neica din lume, obosit și murdar, c-o floare veștedă la butonieră : vine Silvia, îi șterge haina de praf, ia trandafirul și i-l pune în pahar. *(Silvia, care se află în spatele lor, are un gest de indignare. Amîndoi se-ntorc.)* Aici erai ? *(Silvia îl privește lung.)* Du-te-n casă că vin și eu... *(Pauză.)* N-auzi ? Spală putina !...

SILVIA *(hotărîtă)* : Așteaptă, Matache. Am și eu o vorbă de spus.

MATACHE : Ce vorbă, fă ? Șterge-o !

MIHAI : Las-o să vorbească, Matache.

MATACHE : Ce să vorbească ? Palavre de muiere ?

MIHAI *(lui Matache)* : Dacă nu-ți place, pleacă. *(Pauză. Silviei)* Spune, Silvia.

MATACHE *(concedînd, depășit)* : Fie ! Ca să nu zici că neica-i om rău. Dar repede, că ne-apucă dimineața.

SILVIA : Lasă să ne-apuce... o să fie cea din urmă.

MATACHE : Zău ? Ți-a picat și ție o vorbă dulce în ureche și ți s-a topit inima, hai ?

SILVIA : Ani de zile am așteptat să vorbești cu mine omenește. Degeaba... Și-acum, cînd o face altul, te doare ?

MATACHE *(rîzînd)* : Pe mine, fă ?... Ce să zic, acătării pereche de porumbei ați fi voi doi !... Și neica ! ? Pe neica l-ați uitat ?

SILVIA *(i se adresează lui Mihai, aproape fără să mai țină seama de Matache)* : Mihai, viața mea n-a fost cum trebuie, de la început.

MIHAI : N-a fost. Dar fiecare om își poate așeza altfel viața.

SILVIA : Știu. M-a luat cînd aveam 17 ani...

MATACHE : Ți s-a pornit gura, hai ? Am luat-o cu ce avea pe ea. Și-am adus-o aici. I-am fost soț bun, așa, cam vreo șase luni. *(Rîde.)* Păi, ce : e puțin ? O fi... Dar vezi că neica avea drumuri lungi...

SILVIA : Mihai, niciodată nu l-am întrebat unde pleacă, de unde vine, ce-a făcut. Niciodată. Avea el grijă să-mi spună...

MATACHE *(mîndru)* : Avea neica dever : stăpînea domnește și ara plugărește, și de-a lungul și de-a latul. Vremuri grele. Cînd ne-am luat, nu mai era ca-nainte: trebuia clonț subțire ca să poți ciupi ceva...

MIHAI : Cunosc vremurile acelea. Atunci am luat primul steag de fruntaș. Frumoase vremuri !

SILVIA : Pentru mine...

MATACHE *(întrerupînd-o)* : Și ce ! Neica n-a muncit ? Dar acum era vorba să trăim, și cît mai bine ! Uite-o aici, o vezi ? Numa-n rochii de mătase și răsfățuri am ținut-o...

SILVIA : Mi-aduceai o cîrpă și-o bomboană, și mă scoteai la cinema, ca să chicotească ibovnicele tale pe de lături.

MATACHE : Ce să-ți fac, dacă ești muiere ?

MIHAI : Ce-i tot dai că-i „muiere" ? Tu nu te-ai născut din „muiere" ? Ai uitat că ai fost odată firav și neputincios, că o „muiere" ți-a spălat scutecele și ți-a băgat mîncarea în gură ? Ai uitat. Ți-a crescut pumnul cît oala, și-acum îți încerci puterile cu femeile. Ori crezi că dacă maică-ta a plîns, bătută și umilită, o să fie tot așa pînă la capătul lumii ?

MATACHE : Muierea să spele și să aștepte, că neica se-ntoarce ! N-am lipsit niciodată mai mult de două luni.

MIHAI : Am văzut cum te-ntorci ! Dar că-i ascultătoare, asta-ţi place, nu ?

MATACHE : Aşa să fie : ascultătoare ! Că, altfel...

SILVIA : Că, altfel, ce ? *(Tot mai îndîrjită.)* Ani de zile ţi-am fost credincioasă, Matache. Tu mă băteai şi mă umileai, eu te sărutam. M-ai înşelat şi te-am aşteptat plîngînd.

MATACHE : M-ai aşteptat şi-ai să mai aştepţi ! De-aia-mi eşti nevastă.

SILVIA : Ani de zile am trăit ca-n iad, agăţată de haina ta. Te-ai întors la mine cînd ai vrut, m-ai chemat unde ţi-a plăcut şi m-am dus după tine, bucuroasă şi curată. Înţelegi ? Dar mi s-au deschis şi mie ochii şi am văzut că viaţa nu-i aşa cum mi-o faci tu.

MATACHE : O să-ţi facă unul ca el altă viaţă, nu ? Fugi de-aici, că-i vine lui neica să pufnească ! *(Lui Mihai)* Femeia trebuie ţinută din scurt, auzi ? Numai aşa se-nvaţă cu rînduiala ! Auzi ! Aşa nevastă am eu : învăţată cu rînduiala !

SILVIA *(indignată) :* Cu care rînduială, Matache ? Cu rînduiala ta ? Asta s-o crezi tu ! M-am dezvăţat de asemenea rînduieli ! Păstrează-ţi-le !

MATACHE : Ce spui ? !

SILVIA : Da, aşa să ştii. S-a terminat cu Silvia care venea să te şteargă de praf şi să-ţi pună trandafiri în pahar. Aia *a fost* Silvia. Acum *nu mai e*, fiindcă s-a dezmeticit.

MATACHE : Şi, mă rog, cine te-a învăţat pe tine să te dezmeticeşti, aşa ?

SILVIA : Cum, cine ?

MATACHE : Sau, pardon !, cine te-a ajutat să-nveţi ?! Nu cumva dumnealui ? *(Arată spre Mihai.)*

SILVIA : Nu-nţeleg.

MATACHE : Ba-nţelegi tu, că nu eşti proastă. Prost e neica, în schimb ! *(După o pauză.)* Da, măi, s-a prostit neica !

MIHAI : Ce ţi s-a năzărit, Matache ?

MATACHE : Zi aşa : de-aia nu...

MIHAI : Ascultă, Matache !

MATACHE : De-aia mi s-a prefăcut trandafiru-n spin...

SILVIA *(speriată de bănuiala absurdă a lui Matache) :* Nu-i adevărat !

MATACHE : Ce nu-i adevărat ? Că-ţi face ăsta ochi dulci ? *(Se-ndreaptă ameninţător spre Mihai. Se opreşte în faţa lui şi — însoţindu-se de un gest — schimbă dintr-o dată tonul.)* Şi de ce n-ai vorbit, mă, pe faţă, ca între bărbaţi ? *(Ceilalţi doi încremenesc.)* Asta te muncea pe tine? Voiai să mă-mbeţi cu apă rece : „O iubesc", „să-nflorească". *(Rîde.)* Crezi că neica n-ar fi aprobat ? *(Tranşant.)* S-a făcut, şefule ! Dar să nu te prind a doua oară...

MIHAI *(încet) :* Ticălosule !

SILVIA *(cu oroare) :* Mai bine muream. Ce ruşine...

MATACHE : Zi aşa : i-a venit şi lui neica rîndul... Coarne am semănat, coarne mi-au crescut. Ce e drept, nu-i păcat !

MIHAI *(tare) :* Ticălosule !

MATACHE : Ce, mă ? Te găsişi să-mi faci morală ? Ţine-ţi gura pînă nu mă supăr. *(Spre Silvia, brutal)* Şi tu, hai la neica să te spele de păcate.

SILVIA *(ridicînd o faţă albă) :* Lasă-mă şi du-te !

MATACHE *(urlînd) :* Gura ! *(Cu un fel de mîrîit.)* Abia acum se-ntoarce neica acasă !...

SILVIA : La mine, nu !

MATACHE *(stăpînindu-se) :* Nu-ntinde coarda, domnişoară. După cîte mi-ai făcut...

SILVIA : Nu mai sînt nevasta ta !

MATACHE *(cu o privire teribilă, dar îndulcindu-şi glasul) :* Nu s-a oglindit neica-n ochii ăştia, şoferiţo? Ehe, ce s-a cules, rămîne cules...

SILVIA : Asta s-o crezi tu ! *(Fuge spre locuinţă.)*

MATACHE : Aşa. Grăbeşte şi fii ascultătoare, că o singură dată îşi dă Matache consimţămîntul... *(Silvia încuie cu zgomot uşa.)* Ce faci acolo ?

SILVIA : Am încuiat cu cheia ! *(Vine spre el.)* Matache, du-te... de la mine.

MATACHE *(repezindu-se spre ea) :* Aşa ? Deschide, fă, uşa raiului, că de nu, scot sufletul din tine ! *(O prinde de braţ şi o smuceşte spre casă.)*

MIHAI *(dintr-o mişcare e lîngă el) :* Las-o în pace, Matache ! Şi eu mai am o vorbă cu tine.

MATACHE *(rămîne o clipă ca străpuns, apoi se-ntoarce. Şuierat) :* Am lăsat-o... *(Cu o expresie cumplită, în timp ce se apropie de Mihai.)* Va să zică, socoteşti că neica ţi-a rămas dator c-o vorbă, hai ? *(Vîră mîna stîngă în buzunar, apoi, se apropie ameninţător de Mihai, cu mîna adusă la spate.)*

MIHAI *(îl priveşte fix, liniştit, apoi brusc, poruncitor) :* Desfă pumnul ! *(Matache, surprins, deschide instinctiv pumnul : are mîna goală. Mihai, rîzînd, îşi aprinde o ţigară.)* Măi, Matache, pe mine vrei tu să mă duci ? Eu am fost grănicer, mă. Te ştiam mai isteţ. Şmecherii din astea nu se prind nici la copii. Ai avut dreptate : „s-a prostit neica“ de-a binelea...

MATACHE *(turbînd de ciudă)* : Așa ? Mi-ai luat trandafirul și-acum mă și scuipi în obraz ? Stai așa... *(Se uită în jur, vede sticla pe bancă, face un pas și o ridică, vrînd să-l lovească pe Mihai.)*

SILVIA : Mihai !

SANDA *(iese în fugă din casă)* : Silvia ! Ce s-a întîmplat ! *(Spre Dinu)* Dinule ! *(Fuge spre ei.)*

DINU *(țișnind pe geam)* : Aici sînt !

MADAM BRATU *(apărînd)* : Ajutor ! *(Vine repede spre ei.)*

SANDA : Ce țipi așa, madam ?

MADAM BRATU : Țip : ajutor !

SILVIA : Sanda, ce să fac ? *(Între timp, dezarmarea lui Matache s-a terminat. Prinzînd cu mîna dreaptă brațul înarmat al lui Matache, Mihai a izbutit să i-l răsucească și să-l doboare la pămînt. Sticla a căzut pe jos.)*

MATACHE *(pe care Mihai îl ține la pămînt)* : Dă drumul, bre, că nu ești la zețărie.

MIHAI : Vezi, Matache...?

DINU : Ce-a vrut să facă ?!

MATACHE : Dă-mi drumul, șefule. Gata : neica se predă. *(Mihai îi dă drumul. Matache rămîne pe jos, frecîndu-și brațul răsucit și căutînd, pe sub gene, să vadă unde a ajuns sticla.)* M-ați avut ! Ce mă fac, fraților, acum, c-o singură mînă ?!

SANDA : Să te înveți minte !

SILVIA *(lui Mihai)* : Te-a lovit ?

MIHAI : Nu, fii liniștită.

MADAM BRATU *(bocindu-se)*: Văleu ! L-au schilodit păgînii !

MATACHE *(căutînd, cu ochii, sticla)* : Ce mă fac, fraților, c-o singură... *(A văzut-o ; mișcîndu-se încet, pentru a ajunge la ea.)* C-o singură mînă ? Cu ce mai prinde neica paharul ?

SANDA *(îmbrățișînd-o pe Silvia)* : Silvia dragă !

MATACHE *(continuînd manevra)* : Cu ce mai strînge neica gagica ?

DINU : Ți-a rămas brațul cu care să muncești. *(Între timp, Matache a apucat, cu dreapta, sticla.)*

SILVIA *(care l-a văzut, peste umărul Sandei)* : Mihai !

MATACHE : Ha-ha ! *(Vrea să se ridice, dar Mihai îi pune piciorul pe mîna care apucase sticla. Urlînd.)* Aoleu ! Ia piciorul !... Ia piciorul !

MADAM BRATU : Vai de mine ! I-a rupt-o și pe cealaltă !

SANDA : Bine i-ai făcut, Mihai !

DINU : Hei, Matache, Matache ! Nu faci bine ce faci. *(Matache lasă sticla. Mihai ia piciorul. Matache se ridică.)*

SILVIA *(cu dispreț)* : De orice te-aș fi crezut în stare, Matache, dar nu de ce-ai făcut în noaptea asta ! Mi-e silă...

DINU : Nu mai ești bun de nimic. *(Matache rînjește, dar se vede că se teme.)* Pleacă, Matache. Pleacă, să-ți mai aduni gîndurile.

MATACHE *(derutat, concesiv)* : Plec, dar.. *(Pauză.)* Ce-o să mă fac singur ? Să rămînă neica singur? Singur, în mahalaua asta care tînjește... *(Se așază pe bancă ; încearcă să-și ia capul în mîini.)* Aoleu ! Mă doare mîna.

MADAM BRATU *(apropiindu-se de Matache, care-și freacă brațul)* : Săracuțul de el ! Să ți-o trag, dom' Matache, că poate n-o fi ruptă de tot !

MATACHE *(găsind pe cine să se descarce)* : Vezi să nu-ți trag eu una, cu astalaltă !

MADAM BRATU *(uluită)* : Doamne sfinte ! Cui ? Mie ?

MATACHE : Să nu pui mîna pe mine, momîie, că te bag în mormînt !

MADAM BRATU *(ridicînd ochii și mîinile la cer)* : Doamne, Dumnezeule ! *(Se duce, jignită, la ea.)*

MATACHE *(ridicîndu-se deodată, îi privește pe rînd și bravează, dar fără aplomb)* : Așa ? Bine ! Bun vecin v-a fost neica..., bun... „amic“ o să vă fie ! *(Silviei)* Tu, deocamdată, mută-te sănătoasă. Pe urmă, mai vorbim noi, o să ne mai întîlnim noi, floare de sulfină ! *(Pleacă încet, legănîndu-se. Încearcă să-și fluiere melodia, dar scoate un sunet jalnic.)* Fire-ai tu să fii de noapte parșivă !.. O să mai auziți voi claxonul lui neica !

DINU : Mai bine bagă-ți mințile-n cap. Ar fi timpul să te mai schimbi.

MIHAI : Gîndește-te, Matache, la noaptea asta. Poate că ți-o fi de învățătură.

MATACHE : Bine... tovarășe... responsabil cu florile... Mai vorbim noi... Pînă atunci... Să fim iubiți !

SILVIA : Matache ! *(Matache se oprește și se-ntoarce.)* Nimic... Mai bine așa... Îți doresc să te faci om ! *(Matache nu răspunde. Iese încet, fluierînd.)*

SANDA *(mai sceptică)* : Nu se face ăsta om, niciodată ! Să nu-ți pară rău, Silvia !

SILVIA : Nu-mi pare rău. Dar mi-a fost rușine...

DINU: Gata! Bine că-i bine... La treabă! Uite-acuși încep să se arate zorile! *(Se îndreaptă spre locuința lui.)*

MIHAI: Acum te-apuci să lucrezi? *(Dinspre grădină se aude un claxon și apoi duduitul motorului, care se îndepărtează. Toți ascultă.)*

SANDA: A plecat... Așa... *(Dinu intră la el. Sanda se uită în urma lui, apoi, celorlalți doi, care n-o prea ascultă.)* L-ați văzut? Mereu grăbit să intre-n bîrlog. Nu știu ce clocește. Dar nici eu n-am stat degeaba. Să vă spun ce surpriză i-am pregătit....

MIHAI *(Silviei)*: Te simți mai ușoară...? *(Silvia nu răspunde.)*

SANDA: Hei, mă ascultați sau ba? Două cuvinte și vă las...

MIHAI: Spune-le!

SANDA *(conspirativ)*: De un an de zile, eu și cu Dinu depunem la C.E.C. *(Precizînd.)* Fiecare pe carnetul lui! *(Rîde.)* Sîntem în întrecere! Nici nu știți cu cîtă rîvnă își strînge Dinu, banii de motocicletă!

MIHAI: Ba știm... Și...?

SANDA: Să vă spun: acum o săptămînă m-am dus frumușel la agenție, am scos o parte din bani și-am cumpărat... Silvia, ghici ce!

SILVIA: Nu știu...

SANDA: Nu ghicești? Mihai, tu ce crezi? *(Mihai ridică din umeri.)* Nu ghiciți! *(Ușor dezumflată.)* Am luat un aragaz! *(Animîndu-se.)* Un aragaz cu patru ochiuri și două cuptoare, complet emailat și blindat. O splendoare! *(Văzînd că n-a impresionat pe nimeni, termină repede ce are de spus.)* Dinu nu știe nimic! Nici nu bănuiește măcar că aș fi în stare să mă ating de economii. Asta e surpriza mea. Să nu mă trădați. *(Deoarece nimeni nu protestează și deoarece își dă seama că e de prisos, intră la ea în casă.)*

MIHAI *(Silviei)*: Ce zici de zorile astea care se arată? Parcă învață acum pentru prima oară să lumineze!

SILVIA: Cînd eram copil, mă duceam uneori, vara, la țară, la bunici, și dormeam afară în fîn! Pe la ceasul ăsta, ne trezeau roua și cocoșii. Mă uitam, somnoroasă, printre gene, cum se alege umbra copacilor sub primele raze de soare. Era ca acum: un pic de răcoare și zarea din ce în ce mai îmbujorată... Îți place la țară?

MIHAI: Nu știu... M-am născut la oraș și întotdeauna am fost atras de el. La început, de orașul copilăriei, care mă amețea și mă înspăimînta cu zgomotele și luminile lui. Apoi, de uriașul ăsta, cu pași de beton, care acum, uite: a venit la noi... Am stat aici o mînă de oameni, ca un roi pripășit într-o scorbură de copac. De astăzi, intrăm și noi în stup.

SILVIA *(în timp ce o rază izbește fațada blocului)*: Uite, prima rază de soare... Cînd mă gîndesc că, de mîine, în fiecare zi, raza asta o să pătrundă pe fereastra mea, acolo sus... Ce minunat e să te caute soarele într-o casă nouă și curată!

MIHAI: Și să-ți găsească zîmbetul... E ca și cum visurile de peste noapte s-ar întrupa aievea, dintr-o dată.

SILVIA *(arătînd soarele)*: Ce frumos răsare! Și ce repede se înalță!

MIHAI: Ca omul care știe că e așteptat. *(Glumind.)* De cînd e în întrecere cu sputnicii, nu mai vrea să-ntîrzie.

SILVIA *(zîmbind)*: Nu te știam așa glumeț.

MIHAI: Mi se-ntîmplă și mie cîteodată!

SILVIA *(serioasă)*: În schimb, eu am cam uitat să rîd.

MIHAI: Ai să te obișnuiești din nou.

SILVIA: Crezi că am să pot?

MIHAI *(repede)*: Sînt sigur! *(Apoi, exprimînd într-o formă veselă un legămînt profund serios.)* În numele întregului bloc, îmi iau angajamentul să te fac să rîzi în fiecare zi... *(Pauză.)*

SILVIA: Știi că n-am fost încă în bloc? Am auzit că la parter o să se deschidă un cinematograf.

MIHAI: Da. Ce forfotă are să fie pe-aici: becuri cu neon, reclame care se-aprind și se sting. O să-l zărim de sus pe Scatiu cum intră să vadă „Nu vreau să mă-nsor“...

SILVIA: Iar Dinu are să stropească florile din fereastră și...

MIHAI: ...Și are să fie oprit de zece ori cînd s-o-ntoarce de la lucru: „N-aveți un bilet în plus?“ „Ce bilet, tovarășe — o să zică Dinu — mă duc acasă: stau aici, la etajul cinci...“

SILVIA: Și Sanda?

MIHAI: Sanda?... Sanda o să scoată capul pe geam: „Hai odată, Dinule, că a început programul la televizor...“ sau „Dinule, imediat să fii sus, să scoți baia copilului...“ Fiindcă, o să aibă, bineînțeles, și un copil...

SILVIA: Care o să semene cu Dinu și o să meșterească toată ziua prin casă, reparînd ușile și robinetele.

(Pauză.) Mă duc. Îţi mulţumesc pentru... angajamentul luat.

SANDA *(de la fereastră)*: Silvia, să-ţi pui rochia albă!

SILVIA *(cochetă)*: Crezi că-mi stă bine?

SANDA: Sută la sută! *(Dispare.)*

SILVIA: Bine, o pun. *(Intră la ea, după ce a aruncat o privire recunoscătoare spre Mihai.)*

PIONIERUL *(ciufulit şi încă adormit, deschizînd fereastra)*: Nene, nene, care eşti acolo, cît o fi ceasul?

MIHAI: Culcă-te: e încă devreme. *(Pionierul dispare.)* Eşti gata, Sanda?

SANDA *(de la fereastră)*: Da' de unde: Nu-mi găsesc acele de păr.

MIHAI: Să nu-l trezesc pe Dinu?

SANDA: Crezi că doarme? Ţi-ai găsit! Sînt convinsă că ne pregăteşte o bombă... ***(În aceeaşi clipă, o explozie puternică se aude din camera lui Dinu şi-i adună pe toţi în scenă, speriaţi.)***

SANDA *(iese ţipînd)*: Ah! Ce-i asta?

SILVIA *(din prag)*: Mihai, ce s-a întîmplat?

MIHAI *(uimit)*: La Dinu... a explodat ceva!

SANDA *(repezindu-se într-acolo)*: Dinule! Ce-ai făcut, Dinule!?

MIHAI: Ce-o mai fi făcut nebunul ăsta?

SILVIA: Mihai, fii cu băgare de seamă!

PIONIERUL *(apărînd ciufulit din odaia lui Mihai)*: A venit nea Matache?

(Dinu iese brusc de la el, negru de funingine de sus pînă jos, cu sprîncenele arse, cu părul vîlvoi; în mînă ţine un ochi de maşină de gătit — tip vechi — cu lemne.)

PIONIERUL *(încă somnoros)*: Cine-i harapul ăsta?

SANDA *(cu jumătate de glas, speriată, totuşi calmă)*: Dinule, ce-i cu tine? Ce s-a întîmplat?

DINU *(dezolat)*: Am făcut-o de oaie! S-a dus surpriza, Sanda... adevărata surpriză...

SANDA: Ce surpriză?

DINU *(acelaşi joc)*: A explodat aragazul nostru!

SANDA *(ţipînd, crezînd că e vorba de al ei)*: Aragazul? Nu se poate! *(Din două sărituri e pe pragul ei, aruncă o privire rapidă înăuntru şi revine cu o expresie năucă.)* Ce aragaz?

MIHAI: Zi-i odată, omule, ce ne fierbi aşa, fără apă?

DINU *(din ce în ce mai dezolat)*: Îmi pare rău, Sanda. Munca mea de-o săptămînă...

SANDA *(străfulgerată de o idee)*: Dinule, nu cumva te-ai atins de economii, ca să iei aragaz?

DINU: De economii? Dar ce, sînt nebun?!

SANDA: Atunci?

DINU: Am vrut să transform vechea mea sobă de gătit.

SANDA: Ce?

DINU: Da... I-am pus o butelie de aragaz.

SANDA: Cum?

DINU: Şi adineaori, cînd am vrut s-o încerc...

SANDA: Ce-ai vrut să faci?

DINU: Ce să fac? Nimic. M-am apropiat cu chibritul aprins şi *(ridică din umeri)* deodată, totul s-a făcut praf. *(Arătînd necăjit inelul de tuci din mînă.)* Doar atîta a mai rămas...

SANDA *(cu umor, uşurată)*: Dinule! Mai ai multe vechituri? Încă n-ai terminat cu zestrea bunicii?

DINU: Sanda, crede-mă că...

(Mihai izbucneşte în rîs. Sanda şi Pionierul încep să rîdă şi ei.)

PIONIERUL: Încă un eşec la Cape Canaveral!

SANDA: Dinule, vino să-ţi arăt şi eu surpriza mea. ***(Îl ia de mînă şi-l duce în locuinţa ei.)***

SILVIA *(cu umor, lui Mihai)*: Ei, acum să-l văd pe Dinu!

SANDA *(dinăuntru, după ce a intrat cu Dinu în odaia ei)*: Ei, ce zici? Pe asta nu vrei s-o transformi?

SILVIA *(care s-a dus după ei pînă în prag, întorcîndu-se cu faţa spre scenă, izbucneşte într-un rîs curat şi sonor)*: Asta mi-a plăcut!

MIHAI: Ce-i, Silvia?

PIONIERUL: Tanti Silvia rîde! Tanti Silvia rîde!

SILVIA: Cum să nu rîd? Dinu a leşinat!

DINU *(ieşind năucit)*: Bine, măi, voi ştiaţi de toate astea şi să nu-mi spuneţi nimic?! *(Ceilalţi rîd. Mişcat de veselia generală, Pionierul are ochii umezi de lacrimi.)*

SANDA: Ce-i cu tine, Scatiule? De ce plîngi?

PIONIERUL: Aşa sînt eu, sentimental... *(Silvia se repede la el şi-l îmbrăţişează, apoi intră la ea.)*

MADAM BRATU *(iese din casă, în capot, cu părul pe moaţe şi, privind cu ochii holbaţi şi cu gura căscată spre locuinţa ei, îşi face cruce)*: Doamne, Dumnezeule, scapă-mă de cel viclean şi de arătări care nu sînt cu putinţă! *(Închide ochii şi-i deschide iar, uluită.)*

SANDA : Ia uitați-vă : fantoma trecutului !

MIHAI : Ce-i, madam Bratu ?

MADAM BRATU : Cum ? Nu s-a dărîmat ?

PIONIERUL : Ce să se dărîme ? Soba de gătit ? Gata : s-a terminat cu ea !

MIHAI : Ce să se dărîme, madam ?

MADAM BRATU : Casa... chichineața cea veche... *(Alt ton.)* Nu-i adevărat ! *(Închide din nou ochii.)* Cum ? E tot așa cum a fost ? A rămas întreagă ?

PIONIERUL : Ați visat, madam Bratu !

MADAM BRATU : Am visat ? L-am văzut pe Matache cum s-a băgat cu camionul în ea, și gata, a dărîmat-o... Am auzit cum se prăbușește !...

MIHAI : Încă nu, madam Bratu. Dar nici mult nu mai are ! *(Ceilalți rîd.)*

MADAM BRATU *(continuînd) :* Și Matache... a rămas sub moloz...

SANDA : Nu era Matache, madam : era Dinu. Uite cum a ieșit de sub dărîmături.

DINU *(spre madam Bratu, luînd o înfățișare teribilă) :* Cu-cu ! Cu-cu !

MADAM BRATU *(descoperindu-l pe Dinu, se sperie și fuge în casă, făcîndu-și cruce) :* Asta numai de la necuratul poate veni ! *(Ceilalți rîd.)*

MIHAI : Ei, și-acum, ajunge ! Echiparea pentru inaugurare ! *(Sanda și Dinu intră în locuințele respective.)*

SILVIA *(apărînd în prag, în rochia ei albă) :* Eu sînt gata !

PIONIERUL *(contrariat) :* Nene Mihai, mie de ce nu mi-ai spus să mă îmbrac mai repede ? Uite cum arăt !

MIHAI : Tu mai ai timp. Du-te și mai trage un pui de somn.

PIONIERUL : Vrei să-ntîrzii de la inaugurare?

SANDA *(de la geam) :* Ce-ți pasă ! Asta nu e pentru tine. Asta-i pentru tanti Silvia și nenea Mihai, pentru mămica ta, pentru mine și nenea Dinu...

PIONIERUL : Dar ce ? Eu nu stau la etajul cinci ? Uite-acolo !

MIHAI : Nu te lăsa, Pionierule ! Să știi, însă, că balconul ăsta e prea jos pentru tine. Locul tău e sus, pe terasă. Și abia cînd o să se lase acolo primul elicopter, abia atunci o să fie o inaugurare pe măsura ta. *(Îl sărută.)* Și-acum, ajunge. Stimați concetățeni și vecini : se apropie ceasul. Începem transbordarea ! Dinule, îți dăm întîietate !

DINU *(de la geam) :* După dumneavoastră ! Eu... mai am de adunat cîte ceva !...

(Rînd pe rînd, ies Sanda, Silvia, Mihai, Dinu, Pionierul : fiecare poartă cu sine cele dintîi obiecte pe care le va duce în noua locuință. Dinu iese plin de boarfe și bagaje, pe care le cară pînă în dreptul cișmelei, unde le aruncă. Toți l-au privit mirați, apoi au scos un „Aaaaa !".)

SILVIA *(văzînd că Mihai face cu greu față unor pachete cu cărți) :* Îmi dai voie să-ți ajut ?

MIHAI *(la întrebarea lui din actul I, Mihai răspunde cu riposta ei) :* Nu trebuie... Nu te obosi... *(Dar îi dă un pachet.)*

(Din lucrurile lăsate de Dinu, fiecare — în trecere — agață cîte un obiect de cișmea. Pînă la urmă, aceasta rămîne ca o momîie : Silvia i-a pus o tingire în „cap", Dinu însuși i-a legat o cîrpă la „gît", într-o „mînă" ține o mătură veche, iar în cealaltă, o găleată. Pionierul se retrage cîțiva pași și privește cișmeaua astfel împopoțonată. Spre ceilalți, care s-au aliniat în șir indian, în direcția blocului.)

PIONIERUL : Priviți : parc-ar fi madam Bratu ! *(Madam Bratu se arată curioasă la geam)*... Să-i spunem adio ! *(Explozie generală de veselie.)*

CORTINA

TURNEUL TEATRULUI DE STAT DIN BOTOŞANI

Stînga : **Smaranda Herford (Luise) în „Intrigă şi iubire" de Schiller**

Dreapta : **Scenă din „Intrigă şi iubire"**

Smaranda Herford (Elise) şi Romel Stănciugel (Prof. Higgins) în „Pygmalion" de G. B. Shaw

TURNEUL TEATRULUI DE STAT DIN PITEŞTI

Sus : **Scenă finală din „Intrigă şi iubire" de Schiller**

Mijloc : **Adrian Grigoriu (Petăr) şi Lidia Creţu (Iulia) în „Din prea multă dragoste" de Climent Ţacev**

Jos : **Elefterie Mihalache (Babkin), Viorica Popescu (Nina) şi Telly Barbu (Olga) în „Un milion pentru un surîs" de A. Sofronov**

DE VORBĂ CU...

MIHAI BENIUC

DESPRE:

- CONFLICTUL DRAMATIC
- FAPTE MĂRUNTE ȘI SENSURI MAJORE
- EXIGENȚA SCRIITORULUI

Chemarea partidului adresată oamenilor muncii, de a pune activitatea lor sub semnul celei mai înalte exigențe în vederea obținerii unei calități superioare în toate domeniile, a fost unanim îmbrățișată cu o matură înțelegere. Ea a pătruns, cum e și firesc, și în laboratorul de lucru al scriitorilor, care se străduiesc să se înalțe, în operele lor, pe o treaptă superioară de gînduri și căutări. Mai ales că un artist autentic se caută cu neliniște, cu reînnoită speranță, cu emoție, de la debut și pînă la cea mai deplină strălucire, încercînd neobosit drumuri noi, străduindu-se să-și desăvîrșească arta, rezervîndu-și sie și celorlalți surpriza și ineditul. Uneori, condeiul său ezită, se întreabă, cercetează gîndul și expresia, alteori găsește dintr-o dată sunetul care face acordul cu ideea și totdeauna aspiră să treacă un prag și să depășească un hotar. De-a lungul acestor confruntări intime în care ia naștere opera, iar descoperirile autorului ei prețuiesc, adesea, cît o experiență de viață și emoționează cît un act de generozitate, artistul face totul pentru a da măsura maximă a valorii sale.

Problema calității în literatură este complexă și comportă nenumărate întrebări, unele mai pasionante decît celelalte. Unora dintre ele le răspunde în acest număr Mihai Beniuc.

Discuția cu acest scriitor este cu atît mai instructivă, cu cît în persoana sa sînt reuniți: un poet, un prozator și un dramaturg.

— Care credeți că trebuie să fie mijloacele dramatice pentru a evita ilustrarea nudă a unor personaje și situații și pentru a reda vigoarea pe care aceste personaje și aceste situații le au în viață?

— Eu consider că elementul fundamental într-o construcție dramatică este conflictul. O piesă în care nu se înfruntă tendințe deosebite, în care nu se vede clar poziția pe care o ia față de aceste forțe autorul, este nesatisfăcătoare din punctul de vedere al scopurilor noastre artistice: a sprijini dezvoltarea societății de tip nou, a noilor relații de muncă dintre oameni. Dar mai e nevoie să o spun? Conflictele nu există în sine. Ele sînt între oameni, deci oamenii, în înfruntările lor foarte concrete, sînt cei care trebuie să fie aduşi pe planul întîi. Cînd un dramaturg este preocupat să ilustreze o temă cu viaţa eroilor săi, în loc să le explice destinul, el îşi preface personajele în simboluri ale unei ecuaţii cu rezultatul preconceput. O dramă rămîne o abstracţie rece, sumară, dacă nu exprimă o viaţă de om cu întrebările, cu certitudinile, cu victoriile ei. În piesele realizate, punctul de plecare este totdeauna eroul care-şi numeşte singur idealul de-a lungul acţiunii şi pentru care conflictul reprezintă o împrejurare obiectivă, dictată de cursul întîmplărilor. Trebuie să se vadă ce îl atrage pe un personaj într-un conflict şi cum se modifică perspectiva sa de-a lungul conflictului. Eu nu sînt convins că toţi oamenii sînt buni, dar şi cei buni mai au întotdeauna de învăţat de la viaţă. Toţi sîntem perfectibili, dar începem să devenim buni din acea clipă cînd înţelegem deplin să punem interesele generale deasupra intereselor noastre şi să contribuim la o cauză comună, superioară.

— Nu socotiţi că este cazul ca dramaturgia noastră să se îndrepte mai mult spre inima întîmplărilor de fiecare zi — unele pozitive, altele negative —, pe lîngă care trecem uneori indiferenţi?

— Într-o structură socială ca a noastră, într-un regim socialist, acolo unde e clar cum se dezvoltă raporturile dintre oameni (şi trebuie să oglindim din plin *ceea ce este major* în aceste raporturi), nu trebuie să pierzi din vedere lucrurile mărunte, care, într-o zi, pot deveni cum nu se poate mai semnificative. Uneori, ele nu se înfăţişează mai pregnant decît nisipul care se strecoară între roţi. Dar, dacă nu ştim să găsim cauzele care au permis infiltrarea nisipului, atunci trecem pe lîngă nişte fenomene foarte interesante. Ca să nu mai vorbim de faptul că aceste „neînsemnate" întîmplări ne pot oferi prilejul pentru înţelegerea profundă, largă, a prefacerilor din societatea noastră.

— Ce piese din această stagiune vi s-au părut mai interesante?

— În mai toate piesele prezentate în stagiunea actuală, există ceva interesant. Şi este indiscutabil că Mirodan în *Celebrul 702*, Titus Popovici în *Passacaglia*, sau Voitin în *Oameni care tac* şi Horia Stancu în *Cînd scapătă luna* (desigur, aş putea numi şi alţi autori) aduc fiecare o contribuţie la dezvoltarea dramaturgiei noastre.

— Nu credeţi că în lupta pentru un nivel artistic superior, trebuie să fim tot atît de aspri, nu numai cu piesele slabe, dar şi cu cele care sînt la „nivelul de plutire"?

— Teatrul e o artă foarte primejdioasă, fiindcă prezintă tentaţii la tot pasul pentru cei ce aleargă după succes. Uneori cucereşti publicul printr-un dialog, alteori o simplă indicaţie scenică bine jucată de actor îţi smulge favorurile publicului. De aceea, eşti înclinat uneori să te laşi furat de modele care se lasă transpuse cu acelaşi succes şi în alte tipare. Faci cîteodată concesii în ceea ce priveşte conflictul, pentru a evita greutăţile în elaborare şi discuţiile. Altă dată, uiţi rolul pe care trebuie să-l joace teatrul în viaţa socială. Trebuie de aceea curaj, pentru ca să te fereşti de a aluneca pe panta superficialităţii, înfruntînd riscul de a munci mai mult şi de a suporta critica prietenească înainte de spectacol. Cît priveşte critica, ea nu trebuie în nici un caz să ofere circumstanţe atenuante în ce priveşte conţinutul viu de idei şi sentimente al unei piese, în ce priveşte poziţia ei ideologică, ce se cuvine să fie totdeauna limpede ca un cristal, după cum nu trebuie să fie complezentă cu nivelul artistic la care se pot ridica astfel de lucrări.

— Dar, pentru a putea selecta valori reale, e necesară o producţie abundentă. Sînteţi mulţumit cu numărul pieselor originale jucate pe scenele teatrelor noastre?

— Nu se joacă destul. Teatrele trebuie să aibă mai mult curaj şi, în acelaşi timp, mai multă exigenţă. Ele nu au de ce să se lase influenţate de vînturile modei, de imitatorii de modele, de amatorii de succese ieftine prin reţetele verificate ale artei, adică, de tot ce ar putea alunga valoroase piese originale de pe scene... Teatrele trebuie să ajute, mai mult decît au făcut-o pînă acum, ca autorii dramatici să ia contact cu publicul, ajutîndu-i, în acelaşi timp, să vadă textul din punctul de vedere al spectacolului. Deşi pentru autorul dramatic teatrul nu începe în teatru, ci la masa sa de lucru, care este asemănătoare, într-un fel, cu masa olarului. Dacă are lut, poate face oale, dacă nu, e zadarnic.

— Ce fapt de viaţă v-a impresionat în mod deosebit în ultimul timp?

— Ceea ce m-a impresionat mai mult, au fost schimbările profunde petrecute în conştiinţa oamenilor, în sensul însuşirii tot mai mult, de către masele muncitoare, a gîndirii socialiste. Cu prilejul unor călătorii prin ţară m-am întîlnit cu mulţi oameni şi am putut să observ aceste transformări, care adesea pot fi descoperite în vocabularul schimbat şi îmbogăţit cu elemente noi de gîndire. Mă refer în special la ţărani, care, din acest punct de vedere, au făcut un salt uriaş.

— *Ce teme vă atrag în mod special?*

— Nu sînt legat cu stricteţe de un singur sector al vieţii, fiindcă nu am trăit viaţa compartimentat şi am traversat etape prea diverse pentru ca să fiu legat de un singur aspect al existenţei. Nu pretind că cunosc prea bine ceva în viaţă, dar faptul de a fi fost frămîntat nu numai de probleme artistice, ci şi de probleme politice, m-a făcut, dacă nu să le cuprind, cel puţin să înţeleg relaţiile omeneşti pe o arie mai largă.

— *Opera dv. dramatică ascultă de un plan?*

— Ca întreaga mea activitate literară, şi cea dramatică este una de lungă planificare şi elaborare.

— *Care este metoda dv. de lucru?*

— Prima versiune depăşeşte totdeauna proiectul meu iniţial. Elaborez îndelungat (comedia *În Valea Cucului* am chibzuit-o cîţiva ani înainte de a ajunge la forma jucată; *Întoarcerea* este o piesă concepută încă în anii de război). Cred că numai prin elaborări îndelungate se pot obţine lucrări care au dreptul să pretindă la trăinicie.

— *Cînd aţi terminat lucrarea, cereţi avizul unui tovarăş?*

— Da. Cer prietenilor mei părerea.

— *Care este în munca dv. momentul pe care-l preferaţi? Concepţie, primă versiune, cizelare?*

— Concepţie, dar şi cizelare. Nu există o dată să-mi recitesc piesa fără s-o revizuiesc. Cu privire la dificultăţile întîmpinate la refacerea unei piese, vreau să spun că, în general în teatru, eu am muncit bine cu regizorii şi actorii, de la care am învăţat lucruri folositoare (definirea concisă a unui personaj, comunicativitatea unei replici, raporturile dintre personaje), că ei m-au obligat să mă verific pe mine însumi. În ceea ce priveşte alte organe care se ocupă de teatru, cred că aci ar trebui să se impună îmbunătăţirea metodei de lucru cu autorul.

— *Care este ideea viitoarei dv. piese?*

— În legătură cu viitoarea mea piesă n-aş vrea să anticipez. Pot să vă spun numai că va dezbate problema răspunderii ce revine comuniştilor, atunci cînd ei, din punctul de vedere al moralei sociale, tolerează lipsuri în jurul lor. Îmi propun să polemizez cu acele vicii ale trecutului care-şi au sediul încă în viaţa unora dintre noi.

* * *

Dorinţa de a milita pentru o activitate artistică din acelea care nu evită răspunderile, atacînd zonele superioare de gîndire şi de sensibilitate ale epocii noastre de construire a socialismului, decizia de a lupta împotriva acelor piese care zăngănesc artificial armele teatrului, convingerea că o dramaturgie cucereşte în durabilitate, atunci cînd porneşte de la caractere omeneşti pentru a îmbrăţişa sensurile unui fenomen contemporan, iată cîteva idei de cea mai mare actualitate în legătură cu dezvoltarea dramaturgiei originale.

B. Elvin

PRINCIPALUL: REFLECTAREA VERIDICĂ A VIEȚII

ÎN LEGĂTURĂ CU PIESA LUI PAUL EVERAC, „OCHIUL ALBASTRU"*

Paul Everac e unul din dramaturgii noștri cei mai prezenți în actualitate. Și, în același timp, dintre cei mai cutezători. Fiindcă nu e încercare ușoară, nici comună, să cuprinzi într-o sinteză scenică viața unui organism atît de complex cum e combinatul de la Hunedoara *(Ferestre deschise)*, sau șantierul de la Bicaz (recenta lucrare *Ochiul albastru)*. Există la Everac ambiția lăudabilă de a fi larg, a-cît-mai-multe-cuprinzător, iar piesa hunedoreană, cu cele șase „ferestre deschise" spre tot atîtea nuclee dramatice, era parcă o demonstrație a capacității de diversificare, de mlădiere a autorului pe diferite medii distincte, în principiu nelimitate ca număr și specific. *Ferestre deschise* lăsa impresia că Everac ar fi putut dezvolta fiecare „secțiune" într-o piesă aparte, autonomă, după cum a reușit, pînă la urmă, să închege progresiv aceste *părți* într-o imagine mai mult sau mai puțin rotundă, ce reflecta *întregul* cetății metalurgice, la momentul esențial al bătăliei pentru cocs. Bizuindu-se pe această experiență izbutită și pe metoda investigației „în stea", pe raze convergente spre un focar unic, Paul Everac s-a încumetat să escaladeze — dramaturgic vorbind — masivul barajului de sub Ceahlău. A reușit această tentativă? Urmează să vedem.

Fața în fața cu șantierul hidrocentralei „V. I. Lenin" — una din cele mai ample construcții socialiste ale țării — Everac și-a dat desigur seamă de vastitatea și complexitatea lumii pe care urma s-o reflecte. De aceea, ca și în *Fe-*

---

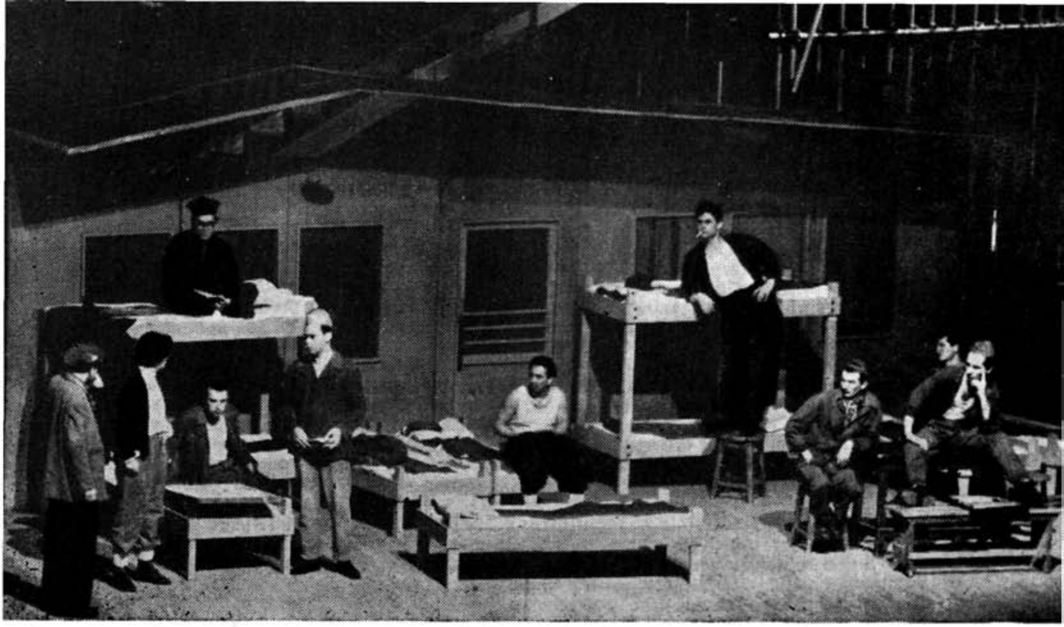
* Teatrul Muncitoresc C.F.R.

Data premierei: 6 mai 1961. Regia: Horea Popescu. Decor-costume: Tody Constantinescu. Distribuția: Eugenia Bădulescu (Corina Popescu); Cornel Vulpe (Tudor Chiricuță); Grațiela Albini (Aglaie Albu); N. Sireteanu (Partenie Băjenaru); Mircea Cruceanu (Mihai Bîrsan); Colea Răutu (Ing. Dumitru Popescu); Constantin Gheorghiu (Ing. Nistor); Ștefan Bănică (Hagiu Anghelуș); Simion Negrilă (Iosif Bosoancă); Al. Azoiței (Ene Gociman); Sergiu Demetriad (Dănilă Beldie); Paul Ioachim (Parazitul); N. N. Matei (Meșterul Oprea); Mircea Dumitru (Imre Mogoș); Ion Vîlcu (Gheorghe Lucăcel); Al. Vasiliu (Zugă Petre); Ernest Maftei (Vasile Țurcanu); Șt. Mihăilescu-Brăila (Doroftei Oghină); Maria Georgescu-Pătrașcu (Minodora); Radu Gh. Zaharia (Predoiu); Cecilia Teodoru (Țuca); Mihai Constantinescu (Vîscă); Gh. Dumbrăveanu (Culai); Petre Laurențu (Zamfir); Dory Costin (Guța); Minel Klepper (Meșterul Gall); Stelian Mihăilescu (Pricop); Sevasta Panaitescu (Reveca); Gavril Tănase (Norocel); Mircea Gheorghiu (Gavrilă); Eugen Ionescu (Todiriță); Grațiela Constantiniu (Profira); Rodica Brăescu (Zoica).

restre deschise, nu şi-a conceput viziunea dintr-un singur unghi, fundamental, cuprinzător, ci a căutat cîteva „chei“ cu care să deschidă porţile ce dădeau spre inima şantierului. În primul rînd, şi-a propus să reflecte imaginea Bicazului prin inducţie, adică să înainteze de la particular la general, de la faţetă la faţa întreagă. În consecinţă, şi-a împărţit substanţa dramatică în trei „secţiuni“ principale, care ar reprezenta mediile şi problematicile caracteristice ale Bicazului. Acţiunea piesei se instalează astfel, cînd la baraca-dormitor a unei brigăzi de tineret, cînd în casa ţăranului Partenie, cînd în apartamentul Corinei, soţia inginerului constructor Popescu. Fiecare din aceste zone e un concentrat de simboluri : baraca ar reprezenta în acelaşi timp şi clasa muncitoare, noul, şi „tunelul de aducţiune“, şi sarcinile educative ale U.T.M., şi perspectiva pe care o dă tinereţea ; casa ţărănească ar semnifica „lacul de acumulare“ pe a cărui viitoare matcă se află ; perechea Corina-Popescu poartă „emblema“ intelectualităţii, ilustrează „cucerirea“ tinerelor orăşence în favoarea elanului constructiv şi, în primă instanţă, problema „barajului“ (cuvintele între ghilimele sînt înseşi indicaţiile autorului). Autorul nu se mulţumeşte, însă, numai cu acest procedeu de investigaţie. El se situează pe un anumit punct al evoluţiei şantierului şi, de acolo, ca dintr-un fel de cumpănă a apelor („prezent iniţial“), îşi împarte piesa în două : începuturile de viaţă nouă de la Bicaz şi treptatele limpeziri organizatorice, tehnice şi, fireşte, umane ; în a doua jumătate, „dă curs vieţii“, completînd acţiunea pînă la inaugurarea, în final, a barajului. Din păcate, „evocarea“ din prima parte nu are un curs firesc de la trecut spre prezent, ci e complicată prin *retrospective*, care fac ca punctul iniţial — în timpul istoric — al acţiunii dramatice să aibă loc... în tabloul 10, adică în finalul părţii întîi, precedat fiind — în scurgerea convenţională a piesei — de întîmplări petrecute, de fapt, ulterior. Autorul însuşi şi-a dat seama de neclaritatea procedeului întrebuinţat şi oferă într-o notă „schiţa construcţiei piesei“, unde se vede că tabloul 9 se desfăşoară cu cinci ani înainte de „prezentul iniţial“, tabloul 3, cu trei ani înainte ş.a.m.d. Rezultă de aici o construcţie anevoioasă, complicată, nu numai de urmărirea a trei planuri paralele şi distincte, ci şi de poticnelile celor cîtorva incursiuni în trecut. După părerea noastră, autorul îşi obligă spectatorii, în mod cu totul inutil, la un exerciţiu contorsionist al atenţiei, al puterii de concentrare şi memorizare.

Dar să facem abstracţie, pentru moment, de ingratitudinea construcţiei şi să vedem ce conţin cele 17 tablouri ale *Ochiului albastru*. Pentru a sistematiza, într-un fel, lucrurile, trebuie arătat că cinci tablouri îşi au sediul în baraca-dormitor a brigăzii de tineret, alte cinci în locuinţa familiei Popescu, patru se petrec la vatra bătrînească a lui Partenie, două în „locuri neutre“ (prologul şi finalul primei părţi), iar epilogul se desfăşoară în faţa barajului. Simţind nevoia unei limpezimi mai mari în naraţia dramatică, autorul adaugă — alt procedeu — patru comperi, patru prezentatori, din însuşi rîndul personajelor : cîte unul din fiecare „secţiune“, şi, peste ei, ca un fel de staroste, secretarul organizaţiei de U.T.M. De aici, noi purtători de simbol : Tudor, păstoraşul devenit brigadier, cu „problema tunelului“ ; Aglaie, vecina şi ibovnica lui Partenie, cu „problema lacului de acumulare“, adică strămutarea gospodăriilor ţărăneşti ; Corina, proaspăta soţie a inginerului, cu „problema barajului“, iar Lucăcel, cu „problema uzinei“, problemă de perspectivă care le subsumează pe toate celelalte. Dar, ca în aproape toate „comperajele“, afirmaţiile lirico-narative ale acestor purtători de cuvînt ai şantierului sînt declarative, enunţătoare — cel mult — de intenţii. Fiindcă, aşa cum vom încerca să arătăm, din viaţa şi munca reală a şantierului răzbate prea puţin şi nu destul de clar organizat şi axat pe firul unei acţiuni care să fie unitară şi general semnificativă.

Piesa *Ochiul albastru* conţine nucleul a ceea ce ar fi trebuit să fie o reflectare dramatică demnă de valorile şi semnificaţiile ideologice puse în circulaţie de şantierul Bicazului. Este excelentul tablou 10, situat la jumătatea textului, dar de fapt, piatră de temelie, la propriu şi la figurat, a întregii lucrări. Într-o zi ploioasă, într-un „loc pustiu... pe unde trece venind de la tîrg cîte un ţăran“, sosesc inginerul Popescu şi brigadierul Lucăcel, ca să stabilească punctul unde va fi construită prima baracă-dormitor, adăpost cald pentru oamenii, pentru constructorii viitorului şantier. Revărsare ostilă a naturii — înverşunare ironică a ţăranilor băştinaşi. Aceştia răspund celor care le vorbesc de o pîine bună de cîştigat pe şantier : „Îţi dă simbrie s-alungi ţînţarii din Valea Bistriţei ?“, sau „Nu-mi vînd eu sufletul la iştia“, sau „Zici că trebuie să piepteni apa pînă începe să scapere ?“ etc. Un ţăran bătrîn şi cîrcotaş e cel mai categoric : „N-o fi lac aici, cîte zile îţi



Scenă din baraca brigadierilor (tabloul 4)

avea tăți". Dar comuniștii nu se dau bătuți. Lucăcel îi răspunde prompt: „Dac-o fi, îl bei?" Iar inginerul Popescu, căruia același țăran i s-a rățoit că „nu pot croi eu a doua oară ce-i croit din veac", rostește cu glas tare și cu conștiința propriei misiuni: „Așa zici? Păi uite, noi croim aici un lucru care nu-i croit din veac și nu s-a mai văzut de cînd e Bistrița". Aglaie, care e de față, refuză să apuce un capăt al ruletei cu care se iau măsurile viitoarei barăci. Tot inginerul Popescu îi atrage, clarvăzător, luarea aminte: „Puneai mîna la cea mai mare lucrare care s-a făcut vreodată în țara romînească. Uite, pe locul ăsta, aici, vezi? Puțini sînt munții din lume care au văzut ce-o să vadă Ceahlăul vostru!"

Totul se anunță măreț și puternic, oamenii au staturi impunătoare, se întrevăd ciocniri de mentalități (chiar dacă acum sînt schițate doar în pragul ironiei și neîncrederii țărănești) și nu supără deloc faptul că sub bolta amplă a naturii încă neîmblînzite, replicile răsună cu timbru de locuțiune istorică. Finalul tabloului e emoționant și înălțător, chiar dacă gestul simbolic al baterii primului pilon de baracă pare mărunt. El are valoare de termen de comparație: iată, la măreața construcție de la Bicaz, s-a ajuns de la umilul stîlp de baracă, bătut într-o după amiază mohorîtă și ploioasă, de către tînărul șef de brigadă fără brigadieri! Între momentul acesta — în care te uiți de sus în jos cum ciocanul izbește un țăruș în pămînt — și momentul final, al inaugurării — în care te vei uita de jos în sus la mărețul zid al barajului —, se înscrie toată semnificația majoră a Bicazului.

În ce privește tehnica dialogului la Everac, în multe cazuri, replicile au nerv și spontaneitate, țîșnind vii, modelate cu mult simț tipologic pe tiparele universului de gîndire exprimat. Everac a găsit, firește, viață la Bicaz. Nu a izbutit s-o reflecte, însă, decît în episoade mărunte, în atitudini și ipostaze, mai toate, secundare, chiar dacă se simte iscusința de a diferenția personajele în dinamica dialogului, de a le individualiza. Autorul nu se înalță la statura nobilă, avîntată, a modelelor din viață.

Nu trebuie uitate, pentru a rotunji imaginea asupra ceea ce e potențial în *Ochiul albastru,* nici momentele de poezie, de vibrație umană autentică. Am putea cita, în sensul acesta, disputa inițială dintre Partenie și Minodora (tabloul 3), sosirea lui Tudor la baracă și „investitura" lui ca brigadier (tabloul 4), episodul bocancilor pierduți ai brigadierului Bosoancă (tabloul 9), scenele Corina-Tudor și Corina-Tudor-Nistor (tabloul 12), replici din scena primirii lui Tudor în U.T.M.

(tabloul 16). Dar, acestea sînt doar părți care nu reflectă imaginea fidelă a întregului. Ele constituie episoade colorate și semnificative — și atît! — iar nu înseși verigile centrale ale acțiunii. Ce păcat că ele nu se articulează într-o viziune și o construcție dramatică limpede, viguroasă!

La ce se reduce, de fapt, filonul problematicii „țărănești" din piesa lui Everac? La consecințele unei legături extraconjugale a lui Partenie și la convingerea, cîștigată peste noapte, de către încăpățînatul țăran asupra necesității de a se strămuta. E adevărat că delicata problemă a despărțirii de vatra seculară e pusă, din ea țîșnesc multe licăriri dramatice, care se sting însă repede, nefiind alimentate. Partenie se înfruntă (chiar în tabloul 3) cu fiica lui, Minodora, viitoare ingineră la Săvinești: fericită ocazie de a compara noua cu vechea mentalitate, dar nefolosită dramatic, fiindcă întîmplări sau implicații subsidiare vin să înece firul principal al lucrurilor. Everac a vrut, probabil, să îmbine cazul personal, viața intimă a personajelor, cu acțiunile de valoare generală, dar contopirea și proporționarea lor nu s-au făcut cu veridicitate.

Ce se întîmplă în cele cinci tablouri dedicate Corinei și „transformării" ei? La început, la sosire, Corina e derutată, dar, mai tîrziu, se acomodează cu șantierul, cu soțul ei (căruia i se zice Ticu și care e puțin grosolan). Mai mult chiar: ea caută ceva de lucru și e trimisă la Partenie, să-l convingă în favoarea strămutării. (Ea, Corina, care, după propria-i mărturisire, „nu știe ce fel de viață se face aici", lămurește pe alții!? Cu bun simț, Aglaie răspunde — parcă mai mult autorului — că „dumneaei îi e îndemînă" să vorbească și că nu acceptă amvonul de la care vine predica.) Tot restul acțiunii din casa Corinei, inclusiv complicația îndrăgostirii inginerului Nistor de ea, e diluarea unui dialog și a unei problematici care puteau fi rezolvate într-un tablou, cel mult două.

În sfîrșit, baraca tinerilor brigadieri trăiește îndeosebi prin arcul evoluției lui Tudor, de la venirea lui pe șantier pînă la primirea în U.T.M., evoluție în care se înscrie și bătălia pentru steagul de fruntaș în întrecerile socialiste. Asistăm și la cîteva scene de viață, în urma cărora se corectează cîteva deprinderi rele și abateri de la principiile de comportare cetățenească.

La acest punct se va putea obiecta: e posibil ca aceste trei filoane, aceste trei fire de acțiune să nu însemne prea mult luate separat, dar să dea ceva trainic și frumos, împletite laolaltă. Adevărul e că această împletire nu are loc, cu excepția amintitului tablou 10. Din cele peste 30 de personaje ale piesei, numai Tudor și Aglaie au contact cu toate trei mediile, dar și ei numai sporadic și nesemnificativ. Planurile acțiunii dramatice se dovedesc a fi paralele, fără contingență unul cu celălalt, fără relații prin care să se condiționeze reciproc. De aceea, de data aceasta, „razele" nu mai duc la un focar unic, particularul nu se revarsă în general, șantierul nu mai e receptacolul uriaș care a cuprins atîta varietate de destine, unite la un moment dat printr-un efort și un scop comun. Răsuflarea amplă a șantierului nu a fost simțită nici măcar în tabloul ultim — epilogul — în care se întîlnește, în sfîrșit, toată lumea: întîlnirea e absolut cazuală, personajele trec, pe categorii, la fel de nepăsătoare, unele pe lîngă celelalte, adunîndu-se într-un fel de chermesă, care ar fi putut avea loc oriunde și oricînd, mai puțin la inaugurarea solemnă a barajului de la Bicaz.

Toate aceste observații obligă la meditație și la desprinderea unor concluzii cu caracter generalizator, deoarece lucrarea lui Everac conține tocmai simptome caracteristice unei părți a literaturii noastre dramatice (partea slabă, firește). Ce l-a determinat pe autor să se piardă în meandrele arbitrarei sale împărțiri pe zone, împărțire, pînă la urmă, pur *topografică?* Ce l-a făcut să-și silească acțiunea la regresie, la involuție (în retrospectivele evocării), împotriva firii construcției dramatice, care înseamnă evoluție, desfășurare a dialogului și acțiunii? Ce anume l-a împiedicat să adune elementele „analizei" într-o imagine robustă și veridică, de sinteză? De ce șantierul nu e prezent decît prin aspecte exterioare și, în orice caz, secundare? Dar mai cu seamă, de ce nu au loc în *Ochiul albastru* conflicte puternice, de ce nu apar caractere viguroase, modele umane făurite în „școala de educație comunistă" a șantierului?

Răspunsul stă în deficiențele reflectării veridice a șantierului, a ceea ce acesta a manifestat ca esențial și substanțial. Viața șantierului — se știe — a avut permanent un ax central: acțiunea și influența comuniștilor. În jurul acestui ax, s-a organizat totul. Și munca brigadierilor, și contribuția tehnicienilor, și limpezirea gospodarilor cu case în matca Bistriței. În măreața luptă pentru îmblînzirea naturii, partidul a fost în frunte, conducînd, organizînd, sfătuind, limpezind, întreținînd permanent suflul de muncă entuziastă, pasionată, grandioasă. În *Ochiul albastru*, însă, această prezență a partidului nu apare în toată plinătatea ei decît în tabloul 10. În tot restul de 16 tablouri, ea se diluează, se preschimbă în aspecte periferice, de importanță subsidiară. Centrul real de gravitate al șantierului e mutat — în piesă — într-un punct arbitrar, din care pînă la urmă autorul nu mai izbutește — nu poate — să reconstituie o imagine clară, echivalentă artisticește cu aceea a obiectului reflectat. Astfel, întreaga construcție a *Ochiului albastru* apare dezechilibrată, lipsită de o coloană vertebrală solidă. Ansamblul de tablouri și episoade se lasă oarecum într-o rînă, nu se ridică drept și maiestuos, pe măsura firească a Bicazului. Problemele mari, fundamentale, de muncă și de evoluție a conștiințelor, au fost înlocuite cu aspecte mărunte. Așa cum am arătat, din această cauză se ajunge la situația cu totul paradoxală și incompatibilă cu realitatea, ca — deși lipsită de maturitate (politică și de viață) — Corina să împlinească atît educația brigadierului Tudor, cît și opera de lămurire a țăranilor. Cu alte cuvinte, avînd în vedere sarcinile simbolice ale personajelor, se înlocuiește cu o întruchipare limfatică, palidă, chiar ceea ce ar fi trebuit să fie însăși acțiunea de educare și influențare dusă de comuniști. Iată la ce consecințe — desigur nedorite de autor — se poate ajunge atunci cînd reflectarea realității nu se face veridic, cînd nu se ține seamă de forțele și direcțiile efective ale vieții adevărate!

Neadîncind conținutul și funcția șantierului pe această linie, autorul n-a fost în situația să urmărească îndeaproape acțiunea practică, concretă, de zi cu zi, a partidului asupra oamenilor și asupra naturii, așadar, nici să zugrăvească puternice chipuri și caractere umane. De aici au decurs apoi — lărgindu-și aria de manifestare — toate celelalte inadvertențe și lacune.

De aici, lipsa de conflict, de ciocnire reală, în probleme esențiale de muncă și de viață. Autorul a observat evoluția și transformarea petrecute la Bicaz, dar n-a reușit să le surprindă și să le reflecte dinamica interioară, forța care schimbă căldura gîndirii avîntate în energie mecanică, materială, în succese constructive. Evoluția, sau mai bine zis evoluțiile din *Ochiul albastru* sînt însă forțate, determinate mai mult de voința autorului decît de necesitatea reflectării în pagina dramatică. Totul e coborît cu cîte un semiton sau chiar cu cîte un ton: comuniștii nu sînt prezenți, ci numai reprezentați, oarecum, prin utemiști; „problema" țăranilor, strămutarea, e înecată într-o intrigă amoroasă; „problema" tehnicianului intelectual — care în tabloul 10 apare ca un comunist, dar apoi își pierde complet identitatea aceasta — e abordată printr-un unghi mărunt, mic-burghez. Chiar și existența brigadierilor e ilustrată mai mult în momente secundare, episodice (cu tot pitorescul lor).

Șubrezită astfel în conținut, piesa n-a putut fi vertebrată prin formă. Aglomerarea de retrospecții n-a reușit decît s-o complice, în loc s-o clarifice. (În legătură cu tehnica retrospecțiilor, care a cam năpădit de doi—trei ani încoace dramaturgia noastră contemporană, ar trebui tras un semnal de alarmă: să le respingem acolo unde apar formal și să le acceptăm numai atunci cînd izvorăsc cu necesitate din însuși conținutul lucrării dramatice.) În *Ochiul albastru*, procedeul *a retro* nu are o rațiune intimă, organică. O demonstrează cu maximă evidență însăși evoluția piesei: între *evocare* și *reprezentarea directă* nu e nici un fel de deosebire, nici de substanță, nici de stil, nici măcar de ton sau de atmosferă. Atunci, de ce retrospective cu tot dinadinsul?

Conștient de stufoasa compoziție de tablouri, autorul apelează — așa cum spuneam, pentru elucidări — la comperaj, la crainici. Alt adaos neorganic. (Tot de doi—trei ani, aproape că nu e piesă fără autorul-comentator, fără crainici-eroi, fără eroi-crainici, fără prezentatori, chiar și atunci cînd textul nu-i cere!)

Se desprinde, astfel, o concluzie de importanță capitală pentru orice autor dramatic, ca și pentru orice creator de artă. Nu se poate concepe lucrare artistica fără respectarea legilor de reflectare veridică a realității și a oamenilor. Principala condiție e aceea de a desprinde întotdeauna esențialul, direcția evoluției vieții, drumul pe care înaintează viața, forța care imprimă această direcție și polarizează toate energiile și elanurile. Asimilarea hotărîtă a acestei poziții față de problemele reflectării veridice în propria creație, nu numai că l-ar fi ferit pe scriitor de nereușită, dar i-ar fi stimulat și îmbogățit considerabil capacitatea de expresivitate artistică, dînd o bază solidă priceperii sale incontestabile de a surprinde și reda cu talent aspecte inedite ale realității.

***

Regizorul Horea Popescu, căruia i s-a încredințat punerea în scenă a *Ochiului albastru,* s-a văzut între Scilla și Caribda, adică între veleitatea simfonică a piesei și dimensiunile cu adevărat grandioase ale scenei din Sala Palatului R.P.R. Cert e că oricare i-ar fi fost poziția față de text, scena îl obliga la supradimensionare. Din păcate, piesa n-a rezistat la o asemenea solicitare. Nu mai puțin adevărat e, însă, faptul că — mai ales prin momentele de viață create — Horea Popescu și-a arătat și de data aceasta măiestria regizorală. El a reproporționat și ordonat tablourile evocării într-o succesiune mai apropiată de natura lucrurilor și, în colaborare cu scenograful Tody Constantinescu, a stabilit un decor simultan, aliniind frontal cele trei medii implicate în text. Prin această imagine scenoplastică, menită să epuizeze practic întreaga deschidere a rampei și tot spațiul proscenic, s-a asigurat, totuși, spectacolului o anumită coerență, o anumită unitate topografică. Peste cele infime din text, Horea Popescu a mai adăugat legături între cele trei zone de joc, prin lărgirea în anumite momente a „secțiunii" respective, prin lumini conduse cu adresă și expresivitate, prin valorificarea comperajului. Tot pentru a obține dimensiuni vaste, regizorul a determinat și o structură verticală a decorului, înlesnind astfel mișcările și în sus și în jos, nu numai în strictul plan al scenei.

Horea Popescu s-a dovedit, și de data aceasta, același înzestrat plastician al cuvîntului savuros și al grupărilor de personaje. Atent să diferențieze registrele celor trei medii și cîmpuri de joc ale piesei, regizorul a fixat tonuri specifice pentru ritmul și atmosfera fiecăruia în parte. Pentru acțiunea din casa țărănească a preferat, mai ales, o anumită simetrie gravă, mișcări lente pe linii drepte, pe muchii ascuțite. La baracă, dimpotrivă, a încurajat pînă și arabescul, indicînd în general traiectorii curbe, repezi, piruetate. Dincolo, la familia Popescu, însuși spațiul restrîns a dictat economia în mișcare, gestul cheltuit funcțional. Ne-au rămas întipărite în minte unele episoade, tratate în spirit umanist, cînd viguros, cînd cu emoție lirică: momentul de înfruntare dintre Minodora, Partenie și Aglaie; scena jocului de table din baracă, apoi venirea și „investitura" lui Tudor; povestirile lui Lucăcel despre nașterea șantierului (admirabil alternate din punct de vedere regizoral — replicile a trei grupuri de personaje, replici ce se întretaie în text); căutarea bocancilor pierduți, de către Bosoancă; mișcarea generală și desprinderea semnificațiilor întregului tablou 10; din tabloul final, am reținut, cu totul izolat, grupul țăranilor, ca și ideea torței aprinse, înălțate din mînă în mînă, de brigadieri.

Proporțiile scenei și ale sălii au constrîns pe actori să părăsească stilul de joc mai interiorizat, mai trăit, cu care erau obișnuiți, în favoarea unor expresii actoricești mai marcate, mai „reprezentate", tocmai pentru a putea fi văzute și sesizate din punctele cele mai îndepărtate ale sălii. Ținînd seamă de aceste condiții speciale, am înregistrat cîteva interpretări valoroase. Printre primele, se situează aceea a lui Cornel Vulpe, care a împrumutat lui Tudor, candori și vioiciuni de Păcală; a lui Ion Vîlcu, inteligent, precis, cu un just echilibru între fermitate și umor, oferind prin Lucăcel o figură demnă de utemist. Am apreciat, de asemenea, coerența și finețea cu care Eugenia Bădulescu și-a conturat rolul (Corina), amenințat din text cu diluția, precum și intuiția fidelă a personajului (cam hibrid, inconsecvent) al lui Popescu, din partea lui Colea Răutu. De reținut, tensiunea — concretizată mai ales în voce — cu care Grațiela Albini a întruchipat-o pe Aglaie. Bine armonizat și mișcat, grupul brigadierilor (Ștefan Bănică, S. Negrilă, Al. Azoiței, S. Demetriad, P. Ioachim, M. Dumitru), cu excepția cîtorva exagerări în ton și gest.

Întreg colectivul Teatrului Muncitoresc C.F.R. a depus un efort, cantitativ, considerabil. S-au cheltuit energii, fantezie și spirit de organizare. Dar toate acestea — așa cum s-a convenit — au fost investiții care meritau o cauză mai bună, în speță un text mai bun. De unde, învățătura că teatrele au datoria să măsoare de mai multe ori un text, pînă să croiască, o dată, un spectacol.

T. Zamfir

Eroi fără conflict?

CÎTEVA OBSERVAŢII SUGERATE DE COMEDIA „MILIONARII"*

În raportul la cel de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn, tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej a arătat că în procesul transformărilor revoluţionare care au schimbat din temelii înfăţişarea satului, „se formează o clasă nouă, ţărănimea colectivistă, prietenă şi aliată de nădejde a clasei muncitoare, se dezvoltă conştiinţa socialistă a maselor ţărăneşti, se întăreşte şi se ridică pe o treaptă mai înaltă alianţa muncitorească-ţărănească".

Citind documentele, te întrebi pe bună dreptate: în ce măsură fenomenele vieţii, care au devenit obiectul dezbaterilor la Congres, sînt înfăţişate cu profunzime şi justeţe în piesele închinate satului romînesc contemporan, cît de eficient este rolul dramaturgiei în lupta ce se desfăşoară astăzi pentru noul avînt al puterii economice a ţării, pentru nemaiîntîlnitul ritm al creşterii bunăstării poporului.

De la piesele inspirate din acţiunea de construire a primelor gospodării colective: *Ziua cea mare, Vadul nou, Mireasa desculţă, Recolta de aur, Împărătiţa lui Machidon,* pînă la *Poarta, Vlaicu şi feciorii lui, Răzeşii lui Bogdan, În Valea Cucului, Uriaşul din cîmpie, Nuntă mare,* apărute în ultimii ani, se pot urmări cu interes momente ale procesului de transformare materială şi spirituală din lumea satului.

Nu putem trece peste contribuţia pe care au adus-o, la timpul lor, multe din aceste lucrări — prin înfăţişarea dezvoltării raportului de forţe din lumea satului în favoarea netă a sectorului socialist — în demascarea duşmanului de clasă, în combaterea prejudecăţilor, rămăşiţelor înapoiate din mentalitatea ţărănimii muncitoare, în afirmarea conştiinţei înaintate, socialiste, a acesteia.

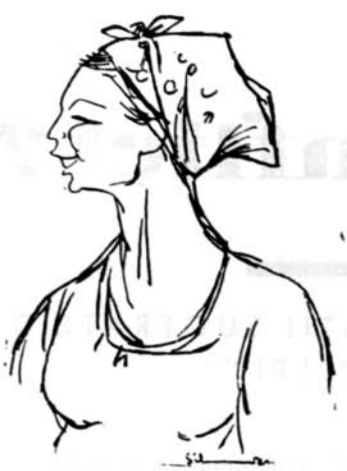
Totuşi, în timp ce datele realităţii anunţă că sectorul socialist cuprinde peste 84 la sută din ţărănimea muncitoare, care a păşit pe calea socialistă a agriculturii, făurindu-şi în acest uriaş proces o nouă mentalitate, producţia noastră dramatică, în marea ei majoritate, se găseşte încă în perioada începuturilor, în care se întîlneau foarte pregnant dubiile şi ezitările, îndoiala din conştiinţa ţăranului mijlocaş.

Cu unele excepţii, autorii noştri dramatici nu s-au încumetat să treacă

---

* Teatrul Naţional „I. L. Caragiale".

Data premierei: 2 mai 1961. Regia: Lia Niculescu. Decoruri: Al. Brătăşanu. Costume: Mihai Tofan. Distribuţia: Ion Manu şi C. Rauţchi (Ion Moşneguţu); Matei Alexandru (Vasile Ursu); N. Gr. Bălănescu (Neculai Chiper); Liviu Crăciun (Damian Făgurel); Virgil Popovici (Andrei Vasluianu); Grigore Pavel (Alexandru Bordeianu); Dem. Rădulescu (Aurel Hoarţă); Victor Moldovan (Mircea Ursu); N. Enache (Iordache Pelin); Igor Bardu (Mihai Ţului); Şerban Holban (Toader Vîlvoi); Mihai Fotino (Ilie Tărtăcuţă); Cosma Braşoveanu (Anton Butoi); Ion Iliescu (Costache Vînturache); G. Buliga (Mihai Badea); Nelly Dordea (Marghioala); Elena Sereda (Dafina); Draga Olteanu (Varvara); Cristina Bugeanu (Maria Adomnicăi); Fifi Mihailovici (Ruxandra Ursu); Ileana Iordache şi Mitzura Arghezi (Nataliţa Chiper); Elisabeta Preda (Filomela Adomnicăi); Valeria Gagialov (Floriţa); Catiţa Ispas (Veronica Mititiuc); Victoria Corciov şi Tanţi Soviani (Sultana Chiper); Const. Stănescu (Gheorghe Marţafoi); C. Dragomirescu (Dumitru Paşnicu).



Draga Olteanu (Varvara)

— în lucrările lor — pragul gospodăriilor colective, să urmărească problemele specifice ridicate de organizarea și bunul mers al acestora, să surprindă mai ales, la o treaptă superioară, profilul moral al oamenilor, certa evoluție a conștiinței lor socialiste.

Comedia populară *Milionarii* a lui Ion Istrati, prezentată pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București, trezește interes tocmai din acest punct de vedere. Discutarea ei ni se pare utilă și în măsura în care poate prilejui unele concluzii legate de configurația și perspectivele dramaturgiei noastre contemporane, cu asemenea problematică.

Cu *Milionarii*, se face un pas înainte: se încearcă intrarea nemijlocită în lumea satului colectivizat. S-a observat, pe bună dreptate, că Ion Istrati în debutul său dramaturgic dovedește cunoașterea unor laturi specifice ale vieții noi, ale realității de azi în satul moldovenesc. El prezintă cu multă culoare și autenticitate aspecte ale bunăstării materiale, ale emancipării spirituale a țăranilor colectiviști, sensibili la ultimele cuceriri ale științei și tehnicii. Unele situații în care e prezent colectivul gospodăriei arată cu limpezime forța morală a acestuia, spiritul de solidaritate în rezolvarea problemelor comune, noile relații de întrajutorare tovărășească și, mai ales, mîndria oamenilor care au dobîndit pentru prima oară o justă înțelegere a vieții, sentimentul adevăratei demnități. Prin personaje ca Moșnegutu, Iordache Pelin, Marghioala (cu fizionomia vîrstei lor limpede definită), și Varvara, Natalia Chiper, Dafina, Florița (sprintene, înflăcărate, vesele reprezentante ale tinerei generații), autorul izbutește să redea cîteva chipuri autentice de țărani colectiviști. Cu haz și ironie, aceștia iau atitudine și acuză concepțiile despre viață străine de etica socialistă, combat superficialitatea, egoismul, indiferența față de interesul obștesc.

Toate aceste amănunte aruncă un veridic fascicol de lumină asupra înfățișării noi a satului nostru, asupra unor trăsături înaintate ale noii clase — țărănimea colectivistă; fără îndoială că, prin ele, contribuția pe care Ion Istrati o aduce în dezvoltarea dramaturgiei noastre dramatice nu poate fi subapreciată. Totuși, din cauza neadîncirii conflictului dramatic, piesa rămîne oarecum la suprafața lucrurilor. De aci, o serie de neajunsuri pe care vom încerca să le analizăm. Să vedem mai întîi care sînt principalii poli ai conflictului așa cum a fost el schițat — subliniem, schițat — de către autor În mod logic, pe primul plan ar trebui să apară brigadierul Chiper și președintele Vasile Ursu. Personajul cel mai luminos ar trebui să fie Chiper, prin care autorul și-a propus să reprezinte omul înaintat, dedicat integral, cu fremătătoare pasiune, activității creatoare, cauzei socialismului. Legat de colectiv, susținător demn al intereselor acestuia de sporire a avutului obștesc și de apărare a lui, Chiper se lovește, în intenția sa concretă de a introduce metode noi și înaintate în muncă, de atitudinea președintelui Vasile Ursu. Om destoinic și priceput, care a dus gospodăria la succes, Vasile Ursu a început să comită greșeli serioase ce contravin interesului colectiv, consolidării economice, organizatorice a gospodăriei. El s-a înfumurat, a început să comande și să dispună după bunul său plac de averea colectivei, să nu facă nici un efort pentru a-și ridica nivelul politic și al cunoștințelor tehnice. Făcîndu-se vinovat de lipsă de vigilență, aprobînd arbitrar pretențiile ilegale — de natură să reducă din produsele ce reveneau pe drept colectiviștilor — ale unui achizitor dovedit pînă la urmă escroc și afacerist notoriu, Vasile Ursu contribuie și mai mult la adîncirea conflictului dintre el și Chiper. Pînă la urmă, ajutat de Chiper și de colectiv, de intervenția organizației de partid, Ursu e nevoit să revoce hotărîrea luată și să-și recunoască vina.

Neîndoios că un asemenea conflict adîncit de autor în sensul dezvăluirii implicațiilor lui social-politice profunde ar fi generat un deznodămînt, un răspuns pe care viața îl cere în rezolvarea unor probleme actuale din viața satului nostru. Examinarea de aproape a eroilor arată însă că autorul a fost prea puțin solicitat de crearea unor imprejurări care să fi permis în scenă o puternică și pasionată ciocnire de idei și poziții. Evitînd confruntările, autorul nu a putut dezvălui mobilul real al contradicției dintre cei doi eroi și nu a putut urmări mai ales procesul evolutiv al acestei contradicții. Din pricina minimalizării conflictului suferă însăși dezvăluirea caracterelor, însuși mesajul piesei.

Propunîndu-și să descifreze *noul* existent în mediul țărănesc într-un moment cînd acesta nu se mai află într-o fază incipientă, embrionară, ci într-o fază avansată, cînd acest element a luat amploare, devenind preponderent, firesc ar fi fost ca principalii eroi din comedia lui Istrati să fie cei mai reprezentativi. Din păcate, acest fenomen nu s-a produs. Chiper nu aduce în scenă trăsăturile cele mai caracteristice ale oamenilor noi, ale atitudinii comuniste față de muncă, nu este un om de acțiune și ofensivă. Cele cîteva replici ale personajului, care reprezintă mai mult păreri despre producție, nu reușesc să dezvăluie noua sa mentalitate, lumea sa lăuntrică, bogăția sa spirituală. Personajul nu degajă nici forță, nici savoare populară, nici umor. O sondare mai adîncă în psihologia acestui țăran înaintat ar fi dus, de bună seamă, la o dezvăluire a facultății de gîndire, a priceperii de a îmbina fapta cu gîndirea, a atitudinii partinice față de fapte, față de oameni, față de viață, ar fi dus la o reliefare mai profundă a trăsăturilor esențiale ale oamenilor care „croiesc calea spre viitor" și reprezintă pentru spectator exemple de urmat. Cît de mult s-ar fi ridicat prestigiul lui Chiper dacă aceste trăsături ar fi *apărut* în fața spectatorilor, cît ar fi crescut rolul său artistic și social! Același lucru se poate spune și despre activiștii de partid din sat.

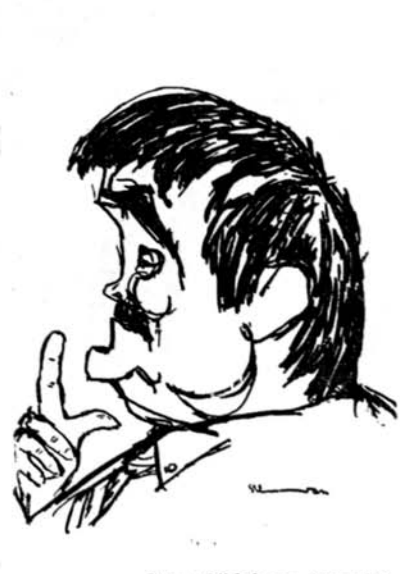
Deși toți activiștii vorbesc despre lipsurile organizatorice din gospodărie, nici Făgurel, nici Bordeianu, nici Vasluianu nu sînt prezentați *acționînd* în sensul înlăturării acestor deficiențe. Qui-pro-quourile în care este angrenat Făgurel cu cele două fete, precum și povestea colțunașilor cu brînză — scene amuzante, de altfel — nu sînt suficiente pentru a ne dezvălui complexitatea, profilul politic și moral, profunda umanitate ce-i caracterizează pe activiștii de partid.

Caracterul schematic al acestor personaje din comedia lui Istrati a determinat ca, și în spectacolul Teatrului Național, imaginea lor să apară ștearsă, fără personalitate și strălucire.

Tot din cauza neadîncirii conflictului, nici Vasile Ursu nu a fost dezvăluit cu limpezime. Trăsăturile înapoiate din conștiința sa, împotriva cărora autorul ar fi trebuit să-și îndrepte ascuțișul satirei, nu au fost conturate prin caracterul personajului, ci le aflăm — de asemenea — doar din gura celorlalți eroi. În afară de faptul că a ocolit întîlnirile lui Ursu cu Chiper, autorul a evitat și întîlnirile directe ale acestuia cu activiștii de partid, diminuînd și în felul acesta forța confruntării.

Vizibil stingherit de caracterul artificial al rolului, de inconsecvența sa, nici talentatul actor Matei Alexandru nu a putut face în spectacol, decît să marcheze în cîteva momente energia și vitalitatea președintelui, subliniind cu haz unele trăsături negative, atribuite de autor acestuia.

Cea mai mare parte a săgeților satirei autorul le-a îndreptat împotriva reprezentantului Agevacoopului, Hoarță. Fără îndoială, prezența acestui personaj naște comicul prin contradicția



Dem. Rădulescu (Hoarță)

dintre ceea ce este el în realitate şi ceea ce pretinde a fi: un „apărător" al intereselor muncitorilor şi ţăranilor, un „executant" conştiincios al întreprinderii unde lucrează. Oprindu-se însă exagerat de mult asupra scenelor în care evoluează acest personaj, autorul a abătut atenţia de la contradicţia esenţială spre o alta, e drept, generatoare de comic, dar mai puţin importantă în economia piesei. Prezenţa lui Hoarţă este de bună seamă preţioasă în comedie, în măsura în care demonstrează că asemenea fenomene, străine de etica socialistă, sînt eliminate din organismul viu al societăţii noastre, unde superioritatea morală este zdrobitoare. Dar şi aci, eficienţa satirei este diminuată de faptul că autorul ocoleşte rezolvarea *în acţiune* a personajului. Hoarţă pleacă din scenă în apogeul „victoriei" sale, şi abia mai tîrziu, în lipsa lui, se anunţă că a fost demascat şi îndepărtat din serviciu. Caracterul mai bine conturat al acestui personaj a oferit actorului Dem. Rădulescu prilejul de a înfăţişa cu bogate nuanţe, cu mijloace comice de o mare expresivitate, chipul acestui escroc. El a ştiut să dea relief, prin atitudine şi gest, prin mimică şi vorbire, împletirii dintre şiretenie şi demagogie, cinism şi ipocrizie din caracterul personajului. E păcat însă că actorul exagerează uneori efectele comice.

Scenă din spectacol

Lipsa de adîncire a conflictului şi inconsistenţa eroilor principali a făcut ca *Milionarii* să rămînă într-adevăr doar o „schiţă de atmosferă, cu instantanee desprinse din epopeea pe care cu simplitatea eroismului lor cotidian o scriu ţăranii zilelor noastre, în mersul lor înainte spre socialism", aşa cum o prezintă autorul în programul de sală.

Eforturile depuse de colectivul Teatrului Naţional în valorificarea scenică a textului lui Ion Istrati au determinat apariţia unui spectacol al cărui merit principal îl constituie caracterul său popular. Fără a recurge la artificii sau inovaţii formale, regizoarea Lia Niculescu a realizat acea atmosferă luminoasă, de prospeţime tinerească şi de optimism, care derivă din înfăţişarea nouă a satului nostru, din caracterul nou al relaţiilor umane. Demnă de remarcat ni se pare munca pe care au depus-o regizor, pictor-scenograf şi interpreţi, deopotrivă, pentru a reda într-o imagine scenică, plastică şi expresivă, receptivitatea deosebită a ţăranului pentru nou.

Spectacolul a scos în relief ceea ce este realmente valabil în text, atmosfera optimistă a colectivului gospodăriei. Insufleţite, cu vervă şi haz, pline

ec.ro

de energie şi entuziasm, tablourile în care evoluează colectivul contribuie în mod deosebit la realizarea caracterului tonic al spectacolului.

Limbajul eroilor lui Ion Istrati, bogat în expresii populare, plin de autenticitate locală, valorificat cu discreţie şi cu măsură de actori, a punctat spectacolul cu culoare, i-a acordat un spor de farmec.

Distribuţia spectacolului a fost acoperită, în majoritate, de interpreţi tineri, care au dovedit o mare disponibilitate faţă de cerinţele compoziţiei. Ei au îmbogăţit imaginea personajelor printr-o multitudine de amănunte semnificative, contribuind la individualizarea lor. Tinerii actori ai Teatrului Naţional din Bucureşti au demonstrat o viziune contemporană a jocului, o mare spontaneitate şi agilitate, o gamă bogată de mijloace în crearea variatelor tipuri episodice din comedia lui Ion Istrati. Spectacolul se impune printr-un stil popular modern şi original, opus imaginii vetuste, prăfuite, în care era altădată prezentat satul.

În mod deosebit s-a remarcat Draga Olteanu în Varvara, care, cu un haz popular autentic şi cuceritor, a redat robusteţea morală sensibilitatea la tot ceea ce este nou, dragostea pentru muncă a tinerei ţărance; Valeria Gagialov (Floriţa), Ileana Iordache (Nataliţa Chiper), Elena Sereda (Dafina), prin jocul lor expresiv, viu, spontan, au întregit imaginea optimistă a acestui harnic mănunchi de ţărani colectivişti. În rolul bătrînului Moşneguţu, C. Rauţchi a reuşit să redea, cu convingere şi emoţie, sentimentul omului care abia în noile condiţii ale construirii socialismului şi-a cîştigat dreptul la viaţă şi fericire. Alături de el s-a impus imaginea bătrînului mucalit Iordache Pelin, redată cu fineţe şi umor de C. Enache, ca şi prezenţa activă a lui Victor Moldovan în Mircea Ursu.

Cunoscut pentru talentul său de a cizela rolurile „mici", Cosma Braşoveanu nu s-a dezminţit nici în rolul contabilului Anton Butoi, pe care l-a caracterizat cu mult haz. Reuşită este schiţa lui Mihai Fotino în „malagambistul" mediului rural, Ilie Tărtăcuţă. De ce însă acest actor de multilaterale resurse interpretative a început să fie folosit în mod unilateral în toate rolurile de tineri uşuratici, bulevardişti? Amuzantă, apariţia fugară a lui Constantin Stănescu în slugarnicul Gheorghe Marţafoi.

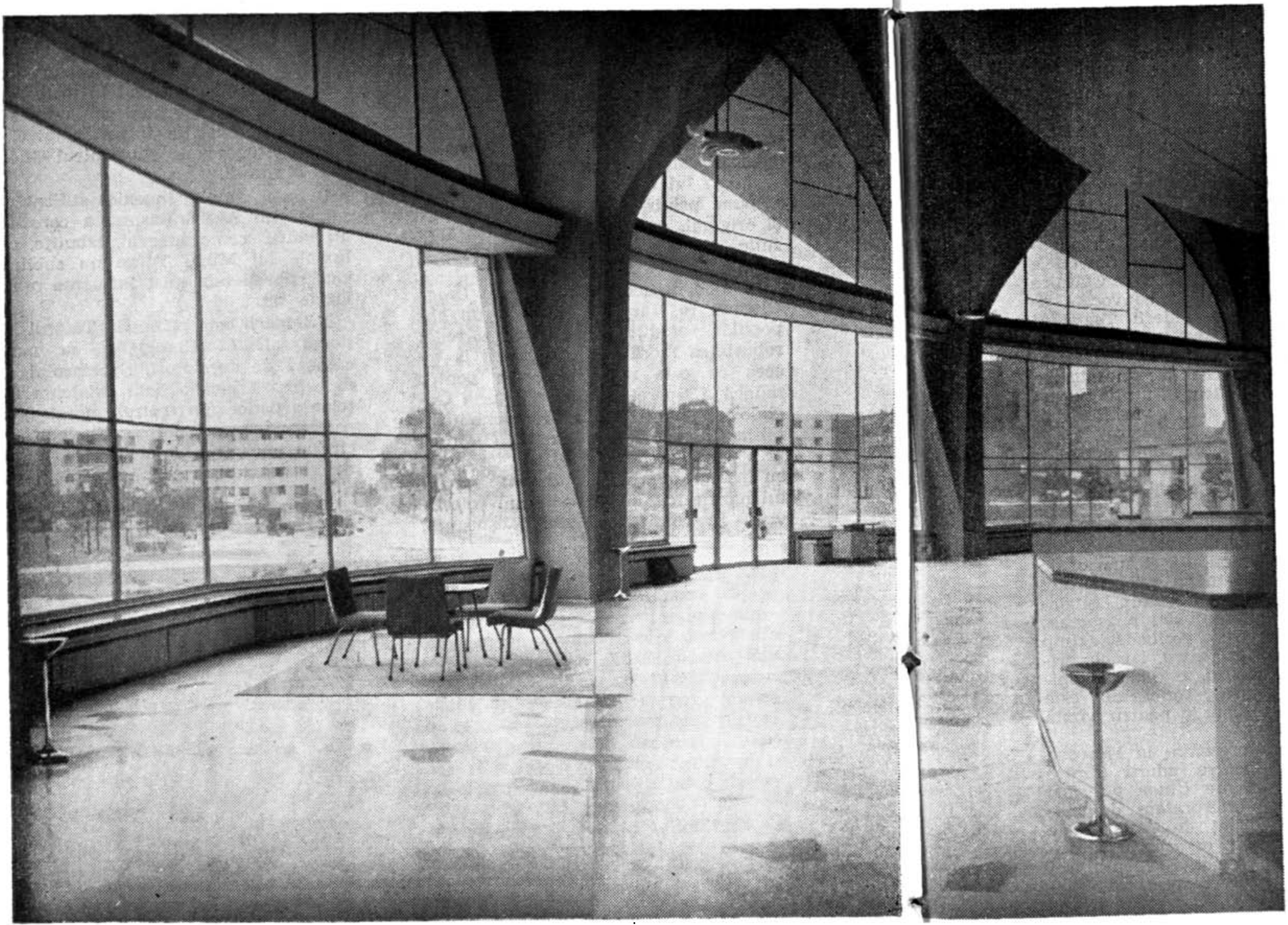
Decorul simplu, ingenios stilizat, vesel, al lui Al. Brătăşanu a constituit un cadru scenic adecvat. Izbutite, costumele lui Mihai Tofan au subliniat cu fineţe şi bun gust influenţa oraşului la sat.

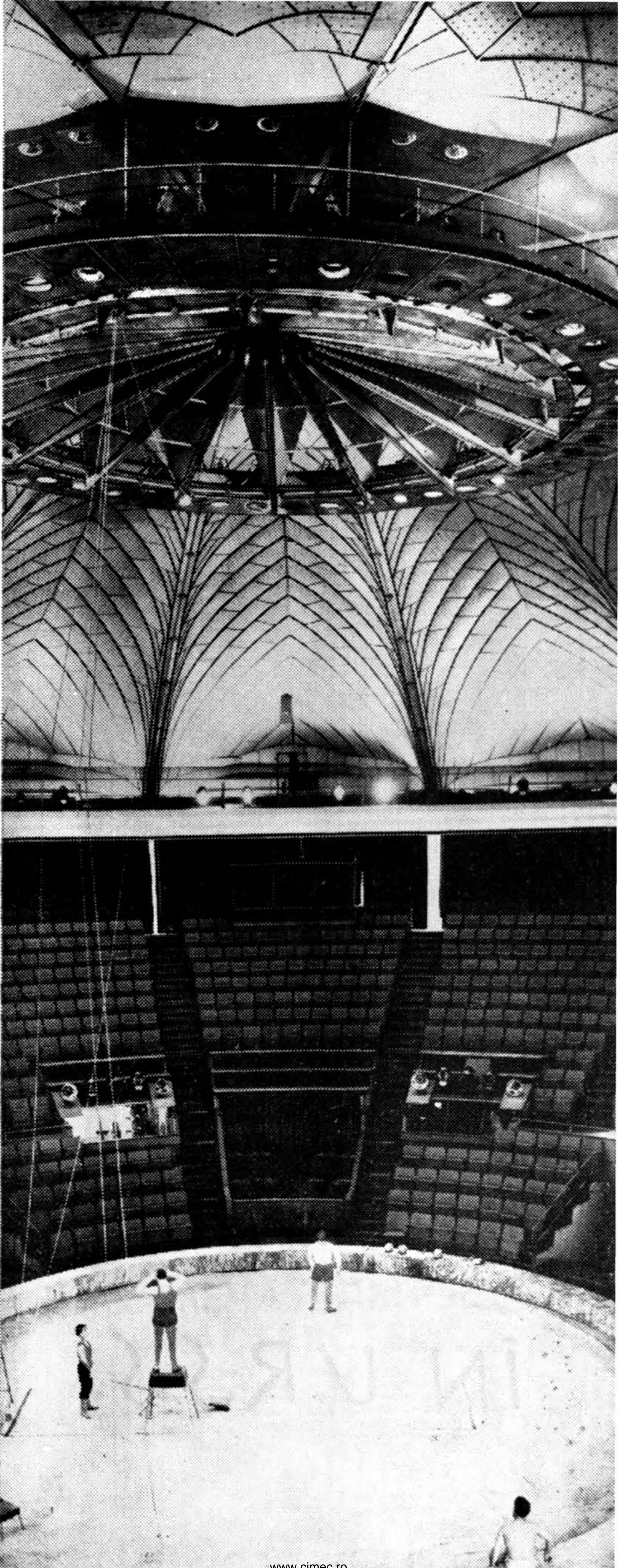
Milionarii este primit la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" cu multă căldură de spectatori. Spectacolul demonstrează încă o dată existenţa forţelor artistice din teatrele noastre, capabile să dea textelor originale strălucire şi eficienţă. Hotărît lucru, autorii noştri dramatici au pentru cine scrie roluri!

Valeria Ducea

CIRCUL ÎN CASĂ NOUĂ

Jos : **aspect din foaier** ; dreapta : **arena circului**





SUCCESUL LUI „ŢĂNDĂRICĂ" ÎN U.R.S.S.

S. Obrazţov şi Margareta Niculescu, în pauza unui spectacol

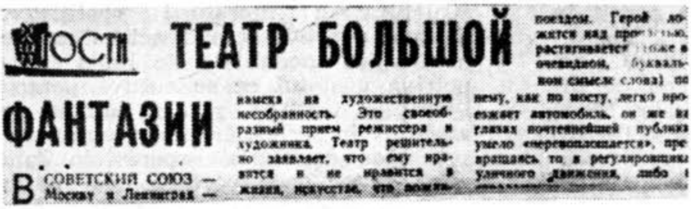
„Ţăndărică" a sosit la Moscova cînd stagiunea teatrală era încă în plin. Teatrele prezentau premiere după premiere. Publicul spectator era solicitat de ele prin piesele noi, majoritatea avînd o tematică de actualitate, mult preferată de toată lumea. Evenimente ieşite din comun, turnee teatrale, gale cinematografice şi cîte şi mai cîte „concurenţe" pentru micul „Ţăndărică". Şi totuşi, teatrul romînesc de păpuşi era mereu în rîndul întîi al atenţiei generale. Să nu uităm, „Ţăndărică" a întreprins un turneu în patria unuia dintre cele mai reprezentative teatre de păpuşi din lume şi a arătat arta sa în faţa unui public deosebit de exigent, de o mare generozitate, dar, în acelaşi timp, de o mare pricepere.

Seară de seară, spectacol de spectacol, artiştii şi regizorii teatrului erau primiţi cu furtuni de aplauze, cu ovaţii chiar.

„Ţăndărică" a cîştigat preţuirea publicului sovietic, şi totodată a făcut un valoros schimb de experienţă. Căci, pe lîngă vizionarea unor spectacole ca *Divina Commedia* în teatrul şi în regia lui Serghei Obrazţov, colectivul romînesc a venit în contact cu păpuşarii din întreaga Uniune Sovietică, prezenţi la Moscova la o consfătuire unională a păpuşarilor, convocată anume în perioada şederii Teatrului „Ţăndărică" la Moscova, pentru ca astfel spectacolele sale să poată fi vizionate şi discutate de întreaga mişcare păpuşărească sovietică. Şi nu de puţine ori, la aceste consfătuiri, vorbitorii se refereau la arta lui „Ţăndărică".

Modalitatea cu totul nouă, personalitatea acestui teatru au fost deseori subliniate. Aşa cum, de altfel, s-a făcut şi în presă cu amploare şi o mare competenţă. Iată, de pildă, ce scrie cronicarul „Izvestiei", Pavel Ass : „Teatrul romînesc de păpuşi şi marionete «Ţăndărică» nu seamănă deloc cu alte teatre. Meritul său deosebit, fundamental, este talentul său neasemuit. Doisprezece ani este o perioadă de timp scurtă pentru orice teatru, iar cît priveşte unul de păpuşi, este doar copilăria lui. Şi totuşi, «Ţăndărică» este un teatru foarte matur pentru vîrsta pe care o are.

«Ţăndărică» a prezentat la Moscova trei spectacole pentru adulţi (dintre care două, şi anume *Umor pe sfori* şi *Micul prinţ*, interpretate de marionete). *Micul prinţ* de Antoine de Saint-Exupéry este un basm filozofic binecunoscut la noi. Elementul cel mai valoros din acest spectacol — şi



ГОСТИ

ТЕАТР БОЛЬШОЙ ФАНТАЗИИ

ţin să subliniez: un spectacol de păpuşi — îl constituie ritmul său bine surprins. Spectacolul se desfăşoară fără grabă, ca o visare.

Mîna cu cinci degete uimeşte. Spectacolul acesta se desfăşoară dublat de o înregistrare pe bandă de magnetofon. Actorul nu face decît să mînuiască păpuşa. Glasul înregistrat al altui actor e transmis prin difuzor. Şi aceasta e bine! Pentru că diferenţierea glasului de păpuşă nu face decît să confirme neverosimilitatea ei. Este mai cinstit să oferi admiraţiei spectatorului o păpuşă decît să-i impui chinuitoarea obligaţie de a crede că se află în faţa unui om adevărat. În cazul de faţă, este mai uşor să amăgeşti, spunînd adevărul".

După ce vorbeşte pe larg despre stilul Teatrului „Ţăndărică", în comparaţie, de pildă, cu cel al lui Obrazţov, care are un cu totul alt stil şi o altă personalitate artistică, Pavel Ass se opreşte asupra spectacolelor: *„Mîna cu cinci degete* parodiază cu multă ascuţime şi subtilitate literatura aşa-numit poliţistă. Alegerea personajelor a fost făcută pe cale de împrumut din romanele poliţiste şi filmele de senzaţie. Ceea ce şi face să nu i se poată aduce teatrului vina că întreaga parte sonoră a spectacolului a fost înregistrată pe bandă de magnetofon. De altfel, text aproape nici nu există. Avem de-a face cu un spectacol pantomimă, dar o pantomimă sonorizată...

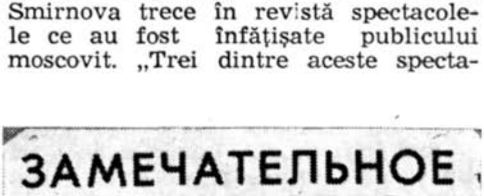
Spectatorii din Moscova au cunoscut prima oară pe «Ţăndărică», încă în 1957. Şi teatrul şi băieţelul de lemn care a şi dat numele teatrului. «Ţăndărică» a prezentat atunci spectacolul *Umor pe sfori*. De astă dată «Ţăndărică» a venit din nou să-i salute pe moscoviţi, dar n-a venit singur. Alături de el se mai află şi alte personaje din cele patru spectacole. Şi aceasta este un lucru bun, pentru că putem înţelege mai uşor ce anume dă personalitate acestui teatru. Spunem mai uşor şi, totuşi, este atît de greu. Căci dacă ar fi să ne referim doar la diversitatea spectacolelor prezentate aci, n-am putea epuiza întreaga originalitate a lui «Ţăndărică»."

Pavel Ass îşi încheie articolul în cuvinte pline de căldură. „Avem încredere în viitorul lui «Ţăndărică». Toţi cei care lucrează în acest teatru, nu numai că sînt îndrăgostiţi de păpuşă, nu numai că-i cunosc în amănunt toate posibilităţile. Aceasta ar fi insuficient. Ei ştiu însă, prin mijloacele care le stau la îndemînă prin arta lor, să trezească imaginaţia omului, să-l facă să-i urmeze. Şi teatrul, de fapt, există pentru acest scop".

Ziarul „Vecernaia Moskva" a fost printre primele care au prezentat publicului pe „Ţăndărică". Articolul arată de la început că „Teatrul «Ţăndărică» uimeşte în primul rînd prin nivelul înalt al tehnicii de mînuire a păpuşarilor..." şi apoi că „actorii ştiu să obţină caracterizări psihologice bine conturate în personajele pe care le aduc pe scenă. Aceasta se referă mai cu seamă la «Ţăndărică», la voioasa lui tovarăşă şi la *Micul prinţ"*.

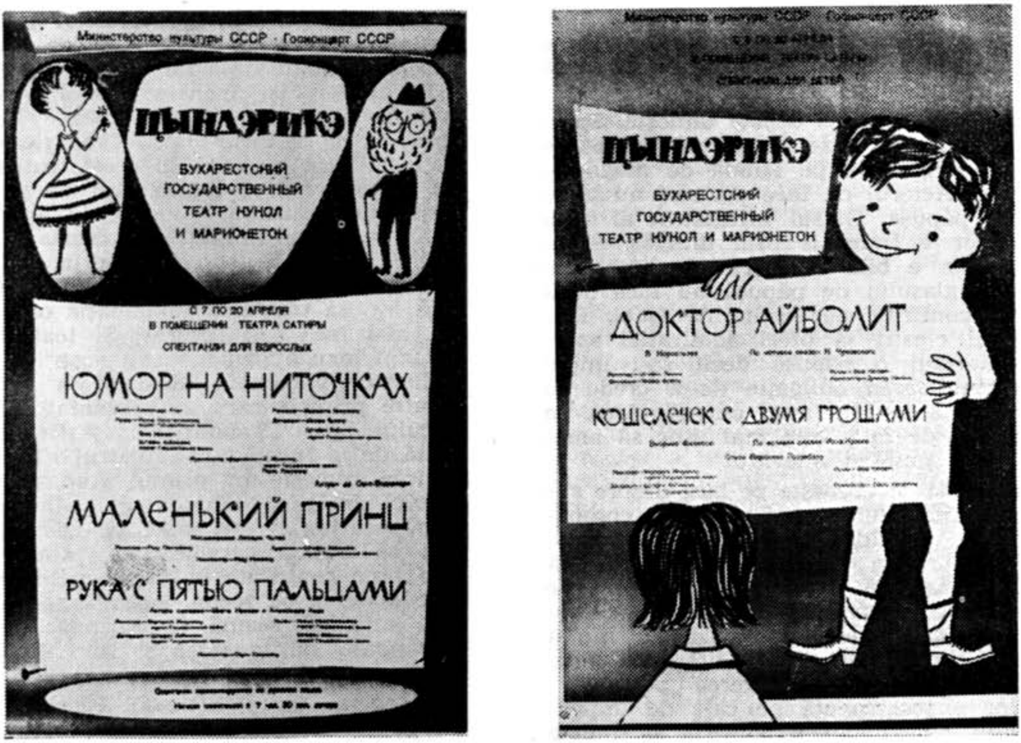
În acelaşi timp, articolul recomandă că „acum cînd «Ţăndărică» este pe cale să devină un colectiv matur, e deosebit de important ca el să se preocupe serios de necesitatea de a da spectacolelor sale un conţinut din ce în ce mai profund".

Binecunoscutul săptămînal cultural „Sovetskaia kultura" închină un amplu articol turneului teatrului romînesc de păpuşi, în care Natalia Smirnova trece în revistă spectacolele ce au fost înfăţişate publicului moscovit. „Trei dintre aceste specta-



ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО

cole cu care «Țăndărică» a pornit în turneu, se adresează spectatorilor adulți. *Umor pe sfori* și *Mîna cu cinci degete* au fost puse în scenă de directoarea teatrului, Margareta Niculescu, iar *Micul prinț* de către regizorul Radu Penciulescu. Cele trei spectacole sînt diferite și din punctul de vedere al mijloacelor de expresie folosite, și ca gen. Și apoi, aceste trei spectacole reprezintă de altfel trei etape diferite în dezvoltarea colectivului pe drumul creației sale artistice...


Министерство культуры СССР · Госконцерт СССР
ЦЫНДЭРИКЭ
БУХАРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ И МАРИОНЕТОК
С 7 ПО 20 АПРЕЛЯ
В ПОМЕЩЕНИИ ТЕАТРА САТИРЫ
СПЕКТАКЛИ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ
ЮМОР НА НИТОЧКАХ
МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ
РУКА С ПЯТЬЮ ПАЛЬЦАМИ
Министерство культуры СССР · Госконцерт СССР
ЦЫНДЭРИКЭ
БУХАРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ И МАРИОНЕТОК
ДОКТОР АЙБОЛИТ
КОШЕЛЕЧЕК С ДВУМЯ ГРОШАМИ

Afișe ale turneului întreprins de Teatrul „Țăndărică" în U.R.S.S.

Mîna cu cinci degete este o parodie, căreia i s-a decernat marele premiu și medalia de aur a primului Festival internațional al teatrelor de păpuși, din Romînia (1958). Spectatorii — mai întîi cei din Romînia, apoi cei din străinătate — au fost cuceriți nu numai de înalta măiestrie regizorală și scenografică, dar și de poziția de protest împotriva literaturii polițiste vulgare din Occident, de repulsia față de proslăvirea criminalității, în ediții de mari tiraje, față de întreaga structură a literaturii «polițiste». Teatrul a privit acest spectacol ca pe o energică modalitate de luptă împotriva gustului ce se cultivă pentru literatura polițistă, pentru filmele de aventuri în serie, care asigurau succesul unor asemenea «opere» în fața unui cititor sau spectator mai puțin evoluat. Spectacolul lui «Țăndărică» a devenit o arenă de luptă. În el au fost satirizate și biciuite toate mijloacele și metodele invariabile ale «artei» de aventuri ieftine. Nelipsitul detectiv atotștiutor, domnișoara inocentă și mereu în suferințe, dar care totdeauna triumfă alături de detectivi, criminalul Mister X, fantastic și insesizabil, castelul cu fantome, spelunca banditilor, exploziile și nesfîrșitele împușcături și, în sfîrșit, happy-end-ul, toate acestea au fost privite cu ochi satiric, necruțător...

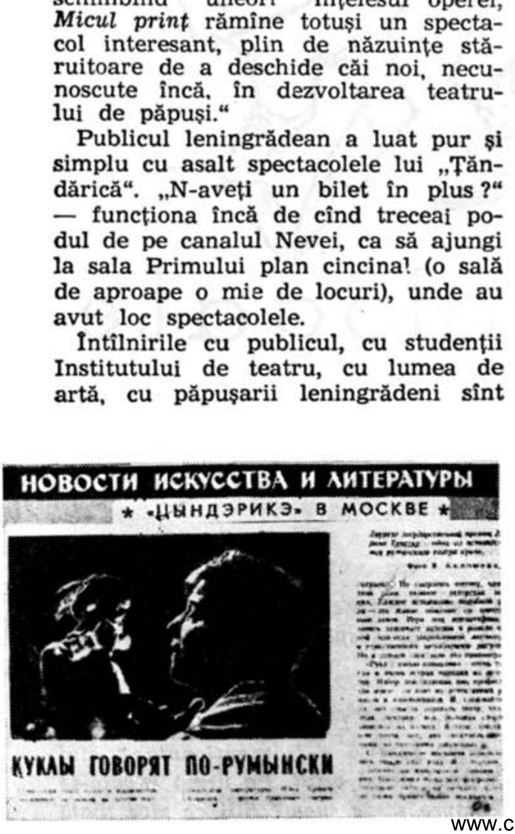
În *Mîna cu cinci degete* avem de-a face cu multă inventivitate, cu multă fantezie regizorală. Nu este vorba de o simplă parodie. Este vorba de un spectacol de păpuși, în care întreaga gîndire a creatorilor săi dovedeşte nu numai dragostea lor pentru arta pe care o slujesc, precum şi credinţa în posibilităţile ei, ci şi capacitatea de a găsi şi de a descoperi aceste posibilităţi, şi a le folosi...

Cu totul alte elemente, precum şi o altă structură poetică întîlnim în *Micul prinţ*, spectacol realizat pe o dramatizare a basmului scriitorului-aviator francez Antoine de Saint-Exupéry. În acest spectacol coexistă trei elemente ale naturii. Unul îl reprezintă omul cel viu cu meditaţiile, cu simpatiile şi antipatiile lui. Cel de-al doilea este Micul prinţ (păpuşa-marionetă). Iar al treilea îl constituie personajele: al Regelui, al Afaceristului, al Vanitosului şi al Geografului. Aceste roluri au fost soluţionate într-o manieră pronunţat grotescă, aproape de afiş (sînt păpuşi mari, combinate ca sistem de mînuire).

Chiar dacă nu totul este reuşit în acest spectacol, dacă unele scene şi personaje ar avea nevoie de mai multă precizare şi perfecţionare, dacă traducerea în limba rusă nu este reuşită, schimbînd uneori înţelesul operei, *Micul prinţ* rămîne totuşi un spectacol interesant, plin de năzuinţe stăruitoare de a deschide căi noi, necunoscute încă, în dezvoltarea teatrului de păpuşi."

Publicul leningrădean a luat pur şi simplu cu asalt spectacolele lui „Ţăndărică". „N-aveţi un bilet în plus?" — funcţiona încă de cînd treceai podul de pe canalul Nevei, ca să ajungi la sala Primului plan cincinal (o sală de aproape o mie de locuri), unde au avut loc spectacolele.

Întîlnirile cu publicul, cu studenţii Institutului de teatru, cu lumea de artă, cu păpuşarii leningrădeni sînt impropriu numite astfel, pentru că ele au fost nişte continue fraternizări.



НОВОСТИ ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

* «ЦЫНДЭРИКЭ» В МОСКВЕ *

КУКЛЫ ГОВОРЯТ ПО-РУМЫНСКИ

Iar maestrului emerit al artei, animatorul teatrului de păpuşi din Leningrad, N. Korolev, i s-a încredinţat de către „Leningradskaia Pravda" să facă aprecierea acestui turneu.

Iată pe scurt, părerea acestui mare artist pe care publicul romînesc l-a cunoscut, împreună cu teatrul său, la Bucureşti, cu prilejul festivalurilor internaţionale.

„Marele succes repurtat de teatrul romînesc central de păpuşi «Ţăndărică» în cursul turneului de la Leningrad se explică, în primul rînd, prin faptul că spectatorii noştri au apreciat nivelul artistic înalt al acestui teatru.

Într-adevăr, fiecare spectacol al său reprezintă o pagină nouă de valoroase cuceriri în arta păpuşărească din ultimii ani. În timpul celor două festivaluri internaţionale de la Bucureşti am asistat la un adevărat pelerinaj al păpuşarilor din multe ţări la spectacolele Teatrului «Ţăndărică». Veneau acolo să audă un mesaj nou, să cunoască o idee avansată, un procedeu inedit de creaţie. În momentul de faţă, «Ţăndărică» a devenit unul dintre cele mai vestite teatre de păpuşi din lume.

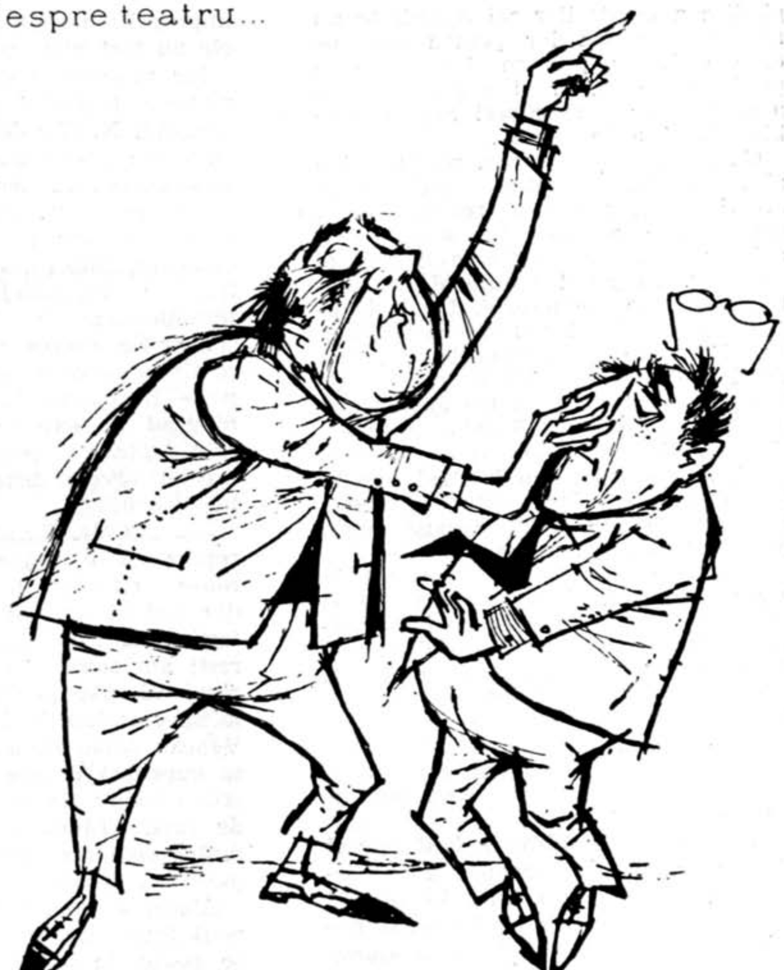
Alegerea repertoriului pentru turneul întreprins în U.R.S.S. a fost cît se poate de judicioasă şi de reuşită. Parodia, poemul şi recitalul au conturat sfera atît de largă a preocupărilor creatoare ale colectivului. Iar cele două încîntătoare spectacole de copii care n-au fost cu nimic mai prejos, din punct de vedere al nivelului artistic, decît reprezentaţiile de seară pentru adulţi, au stîrnit un sentiment de profund respect faţă de acest teatru-pedagog, educator serios şi principial al celei mai tinere generaţii de spectatori."

Iată, pe scurt, cîteva din multele şi preţioasele idei şi aprecieri exprimate în legătură cu turneul Teatrului „Ţăndărică" în U.R.S.S.

Succesul de care s-a bucurat, ca şi schimbul de experienţă deosebit de preţios pe care a avut prilejul să-l facă în Uniunea Sovietică, adaugă la cununa de lauri a lui „Ţăndărică" o frunză de aur.

M. Al.

dialoguri despre teatru... ...monologate



— *Salut!*

— *Nu.*

— *?*

— *Nu mă saluta, că nu-ți mai răspund.*

— *Păi...?*

— *Nici un „păi". Asta-i cronică? Ce-i asta? Critic ești tu, sau ce? Așa se scrie despre munca unor oameni, despre o piesă, despre un spectacol, despre un teatru, despre un autor?*

— *A...*

— *Fără „a". Cum nu ți-a tremurat stiloul în mînă? Auzi lume și te minunează: „una din lucrările din ultima vreme care merită a fi menționată..." Mai întîi învață să scrii, vezi că sînt doi de „din" unul după altul. Pe urmă învață-te să gîndești, ar fi și timpul. Știi ce se spune despre piesa mea? Știi ce zice toată* lumea, fără excepție? Că e prima în felul ei. Că avem, în sfîrșit, o piesă de teatru. Nu pretind că e o capodoperă. Dar e o piesă. E teatru. A doua seară după premieră a venit la mine, cu lacrimi în ochi, garderobiera. Mi-a strîns mîna. Știi ce mi-a spus?... De unde să știi? Ce, voi aveți timp să vorbiți cu publicul?... Dar de ce ți-aș povesti? Ai să zici că-s invenții...

— Eu...

— Lasă, vorbește mai puțin despre tine. Să mai vorbească și alții. De altfel, au și început să vorbească. Mi se pare că aici, la teatrul ăsta, ai dat un articol pentru caietul-program în 1953 și ți l-au respins pe motiv că n-ai vrut să tai cîteva fraze care nu încăpeau, fiindcă ei ți-au cerut de la început să-l faci mai scurt și tu te-ai încăpățînat să-l lungești. Unii sînt de părere că de atunci porți sîmbetele teatrului, dar, mă rog, nu vreau să mă fac ecoul unor bîrfeli, chiar dacă am temeiuri să nu le consider ca atare... Vreau însă să-ți arăt cît ești de incorect: „Orizontul autorului — scrie negru pe alb, nu născocesc nimic, poftim uite-te — s-a lărgit, problematica e mai complexă". Cu alte cuvinte, pînă acum aveam orizontul îngust. Celelalte lucrări, lungi, scurte, ale mele, au fost niște inepții. Eram un mărginit, fără problematică. Eram, pur și simplu, un stupid.

— N-am...

— Te rog, știi? În articolele tale nu se citesc numai rîndurile, ci și ceea ce e printre rînduri... Dar, pentru moment, renunț la, ca să zic așa, felul cum ai făcut analiza piesei, asta o s-o rezolv eu într-un fel, o să te dau în judecată pentru calomnie, o să văd eu ce-o să fac, n-am vreme acuma să mă gîndesc... Dar cu actorii: ce-ai avut cu actorii? Pe ei de ce-i insulți? Știi ce-a zis toată lumea? Dar absolut toată? Că în spectacolul ăsta nu i-a mai recunoscut. N-a mai știut cine anume e fiecare dintre ei. Că și-au găsit rolurile vieții. După premieră — mie nu-mi prea place să fac asemenea relatări, dar mă doare, de asta îți povestesc — ei bine, după premieră, vine la mine un băiat din figurație. Nu știu cum îl cheamă. Nu l-am văzut în viața mea. N-avea nici un interes. Plîngea. „Nene — mi-a spus — două vorbe mi-ai dat, dar ce vorbe! Să-mi trăiești!" Și s-a dus. Nu de piesă vorbesc. Nici de rol. De actori. Și uite ce-ți iese din stiloul ăla afurisit: „a fost o distribuție bună. Se vede că actorii s-au apropiat cu căldură de roluri. Că cele mai multe le-au reușit". Atîta găsești tu să spui despre douăzeci de oameni care și-au dat sufletul timp de cinci săptămîni...

— Pe urmă...

— Ce pe urmă? Care pe urmă? Cînd pe urmă? Cînd îi iei la refec pe fiecare în parte? Cînd zici despre fiecare ceva ca să nu se cheme că nu l-ai pomenit? Nu un articol, o pagină trebuia să scrii despre actorii din teatrul ăsta. Nu mi-e de piesă. Nu mi-e de mine. Dar actorii au făcut minuni. Minuni! N-aș fi crezut niciodată că am scris eu rolul bătrînului, de pildă, dacă nu l-ar fi interpretat, așa cum l-a interpretat, cine l-a interpretat. Tu: numai rezerve. Numai țepi. Că femeia a fost puțin cam palidă în actul II, că scenele de mase au fost izbutite mai ales în actul III. Vezi că n-ai simț critic? Dacă vrei să știi, în actul III n-au fost izbutite, poftim, ți-o spun pe șleau. Pentru că mi-au tăiat jumătate de pagină de text. Dar, ce știți voi? Stați voi să comparați diferitele versiuni ale textului? Citiți voi vreodată piese?

— Cred...

— Fii mai puțin credul. Ți-ar sta oricum mai bine. Și ție și altora. Și pentru că veni vorba: ce înseamnă asta, „cred că e o regie inspirată"? Cum, „inspirată"? Dacă-i inspirată în sensul la care m-am gîndit eu — deși nu toți cititorii sînt obligați să se ocupe cu ghicitul în pagini — spune omului limpede: inspirată de text. Nimeni nu vrea să ascundă adevărul. El circulă. Nu-l poți opri. Îți ima-

ginezi ce-a făcut regizorul în seara repetiției generale, după primul tablou, cînd sala ovaționa ? A venit la mine cu brațele deschise. Avea lacrimi. M-a strîns. Mi-a zis : „Știi ce-a însemnat pentru mine textul dumitale ?..." Atît. Sper că înțelegi. Dacă e să scrii cu competență, atunci tradu ceea ce omul n-a putut să rostească mai departe. Nu umbla cu stilisticării. Că, altfel, încep să mă îndoiesc de priceperea, de calificarea ta. Zău așa ! Nu te mira, pe onoarea mea că mă îndoiesc. Aici nu e vorba de mine. Ci de o critică. De un principiu. De o problemă.

— Aș...

— Stai puțin, că n-am terminat... Bine. Nu te pricepi la decor, mă rog. Nu poți fi de toate. N-ai studiat artele plastice. Oricum, decorul e o chestie mai specială. Și pictură, și arhitectură, și ornamentație, și zugrăveală. Tapet, candelabru, fotoliu. Dar să vii să-mi spui mie că „scenograful are inconsecvențe în factura decorului", asta nu admit. Și nici nu discut. Vra să zică, e necalificat. Sau ignorant. Sau orb. Sau toate trei la un loc. Dar se poate ? Cum se poate oare ? În ce an scriem ? Păi, despre băiatul ăsta s-a pronunțat verde chiar propriul tău ziar, nu mai departe de acum trei ani, că e un talent foarte meritoriu, sau că are merite foarte talentate, sau că e numai merit și talent, ori așa ceva, că n-am să mă apuc acum să vă învăț articolele pe de rost. Și-l faci pe el inconsecvent ? Pe el, în loc să te faci pe tine ? Bate-mă, omoară-mă dacă mai înțeleg ceva. Eu îți spun deschis la ce concluzie am ajuns. Nu e vorba de piesa mea, de spectacolul meu. Nu v-a plăcut, să vă fie de bine, casa teatrului vorbește, toată noaptea primesc telefoane dacă n-am un bilet ; mă rog, nu despre asta vreau să-ți vorbesc. Dar te întreb : așa se face critica ? Iată concluzia mea. Voi sînteți prea tineri. Nu cunoașteți teatrul. N-aveți carte. Nu sînteți serioși. Nu vă dezvoltați. Nu creșteți. Nu jucați voi înșivă, ca să vedeți ce-i aia teatru. Ehe... Pe mine, îți spun cu toată sinceritatea : critica nu mă interesează și nu m-a interesat niciodată, nici n-o să mă intereseze vreodată. Dar pentru tine vorbesc. Că am crezut cîndva c-o să iasă ceva din tine și văd că am sperat degeaba. Și-mi pare chiar bine că te-am întîlnit, ca să-ți spun cît mai e vreme : vedeți-vă serios de treabă, scrieți cu argumente, nu ala-bala-portocala, nu cai verzi pe pereți, faceți să vă înțeleagă omul, nu vă prostiți...

— Ia...

— Ascultă și pe alții, nu...

— Tocmai, ia ascultă-mă și pe mine nițel.

— Nu săriți cu gura cînd vă spune omul de-a dreptul ce gîndește...

— Uite ce e : de ce nu te duci...

— Știu unde vrei să mă trimiți : la atemeu, la discuții.

— Nu, nu știi. De ce nu te duci la conducerea gazetei noastre să-i spui : vreau să contraargumentez cronica apărută la dumneavoastră. Și să pui pe hîrtie ce mi-ai spus mie... cu argumente...

— Păi ce, eu am vreme de-alde astea ? Scrieți voi, că de aia sînteți gazetari. Numai să scrieți corect, așa cum se cuvine, nu...

— Nu, cum ?

— Nu ca un monolog pe care celălalt numai să stea să-l asculte și să nu zică nici pîs. Și pentru că tu faci așa, și așa ai făcut și cu mine, și vrei să faci și mai departe, uite, de aia mă despart de tine fără să te salut. Pur și simplu...

— ?

Valentin Silvestru

TEATRUL DE STAT DIN GALAȚI

„PIAȚA ANCORELOR" de I. Stock

Data premierei : 6 mai 1961. Regia : Dinu Cernescu. Scenografia : Ovidiu Moșinschi și Dinu Cernescu. Distribuția : Andreea Năstăsescu (Tania) ; Radu Gheorghe-Jipa (Serghei) ; Dumitru Dunea (Amiralul Cemezov) ; Lavinia Anghelescu (Ana Petrovna) ; Ion Niciu (Căpitan Bondari) ; Leonard Calea (Valeric).

Premiera pe țară a piesei scriitorului sovietic I. Stock, *Piața ancorelor*, a avut loc la Galați. La prima ei transpunere scenică, piesa lui Stock ni s-a dezvăluit în subliniata intenție a regizorului ei : „ca un poem al conștiinței comuniste și al marilor iubiri..."

Spectacolul, pus în scenă de tînărul regizor bucureștean Dinu Cernescu, a relevat cu pasiune tinerească poezia textului, înălțînd sentimentele eroilor pînă la valori simbolice, pilduitoare. Conceput pe coordonatele simplității și laconismului artistic, spectacolul conturează, cu gingășie, povestea din Piața ancorelor, care, fără să aibă vreo legătură aparentă cu cea din Irkutsk, dezbate tot probleme ale vieții, morții, dragostei, de pe aceleași poziții înaintate ale umanismului comunist. Caracterul înnoitor al dramei lui Stock nu e dat de întîmplările de pe scenă — în aparență, obișnuite fapte de fiecare zi —, ci de modul de înțelegere și de dezbatere a acestor fapte ; într-un cuvînt, el rezultă din poziția comunistă a autorului în fața conflictului.

Interesante sînt caracterele eroilor respectivi, mai ales ale personajelor principale, ele dezvăluindu-se în necontenita lor devenire, în dinamica transformărilor, în procesul dobîndirii trăsăturilor conștiinței comuniste. Conflictul dintre eroi izbucnește din deosebirea de concepții în privința normelor conduitei socialiste, din gradul deosebit de conștiință al fiecăruia, din această ciocnire de idei ce dă naștere, de fapt, dramatismului piesei.

Spectacolul Teatrului de Stat din Galați aduce în prim-plan sentimentele eroilor, proiectîndu-le, cu o intensitate poetică emoțională, într-un cadru voit simbolic. Scenografia, aparținînd, de asemenea, regizorului (semnează Dinu Cernescu și Ovidiu Moșinschi), exprimă, în linia scenografică, viziunea regizorală asupra textului, creînd un cadru plin de poezie și vis, în care arde flacăra strălucitoare a unei mari iubiri. „Poemul iubirii lui Serghei și al Taniei — scrie regizorul în caietul-program — trebuie să respire între cer și pămînt, așezat pe un podium ce reprezintă casa amiralului Cemezov, cîteodată Piața ancorelor, sau chiar pur și simplu un loc pentru jucat teatru... Rostul decorului nostru este de a da cuvînt larg iubirii". Pe acest simplu și funcțional loc de joc — un podium înclinat, dar străjuit uneori de o unduitoare și transparentă sugestie verticală, golit de amănuntele recuzitei de prisos — actorii au interpretat, într-o mișcare plastică stilizată, cu vădită preocupare pentru amănunt, gest și dicțiune, „marile iubiri" din Piața ancorelor. În acest sens, Andreea Năstăsescu (Tania) și Radu Gheorghe-Jipa (Serghei) au format un cuplu armonios și suav. Dumitru Dunea (Cemezov) și Lavinia Anghelescu (Ana Petrovna) au reliefat cu sobrietate poezia sentimentelor ușor umbrite de amurgul vieții. Credem că în raport cu ce și-a propus regizorul, spectacolul izbutește să demonstreze, într-o imagine scenică elocventă, teatrală, puritatea și noblețea

Andreea Năstăsescu (Tania) şi **Dumitru Dunea** (Amiralul Cemezov)

unui frumos poem de dragoste al unor tineri ai societăţii comuniste.

Întrucît considerăm acest spectacol o reuşită a colectivului gălăţean — colectiv care posedă forţele necesare unei interpretări actoriceşti şi mai profunde —, trebuie să menţionăm că am fi dorit să găsim în *Piaţa ancorelor* mai mult decît povestea de dragoste dintre Tania şi Serghei. Adică, o ilustrare mai vie, mai elocventă (mai puţin contemplativă), a *spiritului nou*, propriu acestei piese, o urmărire mai profundă a laturii ei de conflict, o dezvăluire mai complexă a dialecticii transformării eroilor. Pornind de la această transformare a conştiinţei eroilor, credem că în spectacol se pierde, într-o oarecare măsură, această latură dinamică şi dramatică. Personajul care ilustrează cel mai puternic elementul de conflict şi care conţine, în caracterul său, resortul declanşării dramei, este Serghei. Interpretul acestui rol s-a preocupat să reliefeze doar latura afectivă a personajului. Nu, însă, şi frămîntarea şi, pînă la urmă, covîrşitorul sentiment de responsabilitate etică comunistă cu care el iese din scenă. Caracterul liniar al interpretării acestui personaj s-a răsfrînt indirect şi asupra întruchipării scenice a altui personaj, Bondari. Trebuie spus, însă, că Ion Niciu, interpretul acestui rol, realizează unul din cele mai izbutite personaje ale spectacolului, aducînd o prezenţă spirituală a epocii noastre, trăsături proprii eroului comunist, posesorul celei mai înaintate concepţii asupra lumii. În spectacol, personajul Bondari se opune activ lui Serghei, reprezentînd cea mai elocventă imagine despre înţelegerea superioară a normelor conduitei comuniste. Între cei doi trebuie să aleagă Tania. Dar aşa cum sînt înfăţişaţi eroii în spectacolul Teatrului de Stat din Galaţi, apare inexplicabilă repudierea lui Bondari şi alegerea lui Serghei. (De altfel, concordanţa între imaginea literar-dramatică şi imaginea scenică a personajelor reprezintă uneori o problemă asupra căreia trebuie să stăruim.)

Meritul piesei lui I. Stock constă, în primul rînd, în relevarea trăsăturilor unor oameni de azi printr-o ciocnire de idei dramatică, actuală şi ea, şi nu printr-o punere a lor în tiparele unui conflict vechi. Dar, precum spuneam mai sus, acest aspect al ciocnirii dramatice de idei este diluat în spectacol. Preocuparea aproape exclusivă pentru redarea poemului de dragoste duce, în mod inevitabil, şi la o estompare a Pieţei ancorelor, adică a freamătului de viaţă din jurul eroilor, a prezenţei colectivităţii comsomoliste şi comuniste. Ideea care călăuzeşte acest colectiv, grupat simbolic în sensul „pieţei ancorelor", este mobilizarea pe frontul de luptă al comunismului. Evocarea continuă a războiului se realizează în textul dramatic, ca un subtext liric, mobilizator la lupta activă de construire a comunismului, astăzi. Ideea aceasta apare declarată de multe ori în replicile căpitanului Bondari, dar nu se traduce în spectacol, în valorile ei depline, simbolice.

Am făcut aceste cîteva reflecţii fiindcă ni s-a părut că piesa lui I. Stock, încă prea puţin cunoscută de publicul nostru, este susceptibilă de o tratare mai adîncă a sensurilor ei, ea fiind mai mult decît „poemul marilor iubiri". Ele însă nu intenţionează defel să conteste reuşita plină de farmec şi dăruirea artistică a unui regizor tînăr şi a unui colectiv tînăr, care au realizat, cu sobrietate şi conştiinciozitate artistică, un spectacol plin de tinereţe şi poezie.

Mira Iosif

TEATRUL DE STAT DIN PLOEŞTI

„SOLDATUL PICCICO“ de Aldo Nicolai

Data premerei: 8 aprilie 1961. Regia: Gigi Ionescu. Decoruri: Sergiu Singer. Costume: Gabriela Nazarie. Distribuţia: Dumitru Palade (Sergentul); Gheorghe Aramă (Soldatul Regis); Nicolae Enache Praida (Soldatul Gelli); Anatolie Spînu (Soldatul Resti); Toma Caragiu (Soldatul Piccico); Victor Radovici (Locotenentul); Anghel Bratu (Sentinela); Ludmila Petrov (Bătrîna); Adela Mărculescu şi Doina Virginia Buga (Anna, : Nicolae Spudercă (Sergentul Tosti); Grigore Pogonat (Primul tînăr); Lupu Buznea (Al doilea tînăr); Maria Lăzăreanu (Doamna); Eugen Stoiceanu (Domnul); Silviu Lambrino (Chelnerul).

Scriitorul Aldo Nicolai, nume bine cunoscut prin scrierile care oglindesc lumea oamenilor simpli şi asupriţi, nu şi-a putut vedea piesa jucată pe scenele din patria sa, pentru că cenzura italiană, surprinzînd în povestea tragică a soldatului Piccico o aspră condamnare a sistemului social al Italiei de azi, i-a interzis reprezentarea.

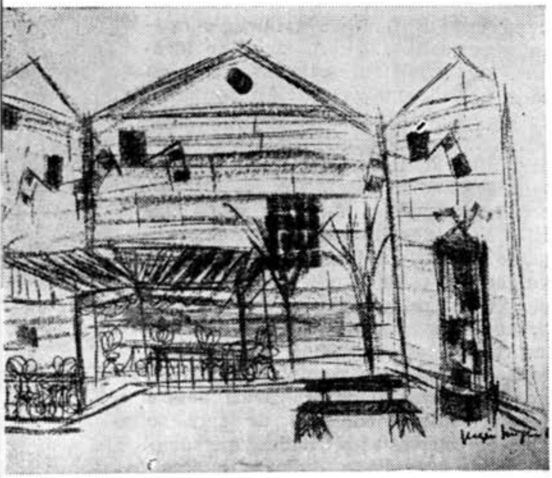
Acţiunea piesei este axată pe evoluţia a două personaje centrale: Anna şi Piccico. Amîndoi coboară din munţi, dintr-o lume aproape nefiresc izolată de zbuciumul vieţii sociale — Anna pentru a intra lucrătoare într-o fabrică, Piccico pentru a îmbrăca uniforma militară. Contactul lor cu această nouă realitate este amar. Anna trăieşte drama unei triste dezamăgiri, fiind minţită de un om alături de care încercase să-şi alunge singurătatea. Piccico îndură cu umilinţă jignirile celor care se străduiesc sistematic să-i distrugă personalitatea şi omenia şi să-l transforme într-o unealtă supusă şi oarbă, dar adună în el o crîncenă dorinţă de împotrivire, concretizată într-un gest anarhic care-l va pierde, dar care va pune pe pretinşii lui stăpîni în faţa adevărului cumplit că, în pofida strădaniei lor, Piccico a rămas un om, deci o forţă capabilă să li se opună şi să-i doboare.

Nu în sublinierea gestului necontrolat, de împotrivire izolată a lui Piccico, trebuie aşadar căutată semnificaţia piesei, ci în consecinţele acestui gest, pentru cei care văd astfel începutul destrămării unei atotputernicii, altădată de neclătinat.

Meritul interpretului principal, Toma Caragiu, este de a fi înţeles acest lucru şi de a fi subordonat logicii acestui deznodămînt de esenţă tragică, toate trăsăturile de caracter ale personajului său. În interpretarea lui Toma Caragiu, Piccico nu este un soldat nătîng, un inadaptabil la „civilizaţia“ oferită de regimul cazon, ci un om obişnuit să trăiască liber, să se conducă după cum îi dictează propria conştiinţă, propriile chemări, propriile idealuri. Aşa stînd lucrurile, stîngăcia cu care poartă uniforma, neîndemînarea cu care execută, spre hazul superiorilor, cele mai elementare comenzi de disciplină militară, sînt nu consecinţe ale prostiei sale, ci dovezile imposibilităţii adînc lăuntrice de a asimila o raţiune de a fi care-i este organic străină. În faţa hohotelor de rîs vulgar ale celor care-i comandă, Piccico nu rămîne prostit, ci îndurerat şi, pe undeva, subtil dispreţuitor. Interpretul a ştiut, plecînd de la aceste date, să dezvăluie treptat drumul către înţelegerea unor adevăruri amare despre lumea nedreaptă de care se izbise Piccico şi să-şi conducă personajul către atitudinea eroică din final, cînd, înaintea morţii, înfruntă demn şi dispreţuitor pe foştii lui superiori, cuprinşi acum de panică. Tocmai de aceea, scena uciderii sergentului Tosti, peste care trebuia să se treacă cu mai multă uşurinţă, fără nici o pierdere pentru înţelegerea piesei, a constituit o abatere de la traiectoria logică a personajului central şi, drept urmare, un moment tulbure. Prin soluţia oferită de regizor, care a subliniat grosolan şi insistent momentul, gestul lui Piccico îşi pierde semnificaţia, iar Piccico apare animalic feroce, cînd e, de fapt, profund revoltat.

De altfel şi modul în care a fost rezolvat personajul Annei este în măsură să umbrească înţelegerea limpede a lucrurilor. Anna apare ca o femeie părăsită de iubit şi deci disperată, o biată făptură slabă şi plîngăreaţă, care găseşte în Piccico, în vechiul ei prieten, pe omul la pieptul căruia poate să se lamenteze. Dar dimensiunile durerii acestei fete simple şi cinstite, înşelate în credinţa ei, sînt mult mai largi. Ea trăiește nu numai dezamăgirea unei dragoste nefericite, ci drama adîncă a ciocnirii dureroase cu o realitate în care domnesc minciuna, înșelăciunea, viciul, cărora firea ei cinstită nu se poate adapta. Folosind mijloace supărător de exterioare pentru un rol care solicita exclusiv sensibilitate, căldură, simplitate, Adela Mărculescu nu a realizat personajul.

Evoluția lui Piccico și a Annei pe planuri diferite, dar pe o direcție comună, într-o lume ostilă lor, ca și protestul lor exprimat la intensități diferite dar cu aceeași adresă, arată atitudinea autorului față de această lume, asprul rechizitoriu făcut unei societăți nedrepte. De aceea, nerealizarea scenică a unuia din aceste personaje a dus inevitabil la sărăcirea sensurilor piesei, la știrbirea înțelesurilor ei.



Schiță de decor de Sergiu Singer (actul II, tabloul 1)

Dumitru Palade, actor mai puțin cunoscut, a dovedit remarcabile resurse în realizarea rolului Sergentului. O supunere oarbă în fața ordinelor superiorilor lui, îmbinată cu o sălbatică dorință de a se impune și a se face respectat de cei mai mici în grad, a concurat la realizarea unei odioase figuri de mercenar mărginit și obtuz, pentru care rațiunea e un păcat, iar brutalitatea o virtute. Mai puțin mărginit, mai cinic și mai viclean, nu însă mai puțin odios, este sergentul Tosti în interpretarea lui Nicolae Spudercă. În rolul Locotenentului, tînărul Victor Radovici și-a compus cu minuțiozitate o foarte izbutită mască, evidențiind trăsăturile aspre de caracter ale personajului, exemplar tipic de militar despotic. Ne-a stingherit însă adesea vorbirea precipitată a interpretului, care-i făcea replicile de neînțeles. O contribuție meritorie au adus Gheorghe Aramă, Nicolae Praida și Anatolie Spînu în rolurile celor trei soldați. O doamnă, un domn și doi tineri, corect interpretați de Maria Lăzăreanu, Eugen Stoiceanu, Grigore Pogonat și Lupu Buznea, au ocupat, din vina autorului, desigur, dar și din lipsa de exigență față de text a regiei, prea mult timp în economia spectacolului.

În traiectoria evoluției eroilor centrali, au intervenit adesea elemente străine, învăluind într-un desiș de fapte și sensuri secundare, acțiunea principală și problematica piesei. Cînd Piccico și Anna străbat drumul dureros al înțelegerii nedreptății sociale care-i strivește, ce importanță mai poate avea flirtul Primului tînăr cu Doamna, de pildă ? În interesul unei cît mai limpezi prezentări a mesajului piesei, regizorul avea datoria să despovăreze linia principală a acțiunii de orice prisos.

Constatăm cu satisfacție un progres în dezvoltarea tînărului pictor scenograf Sergiu Singer, care a realizat foarte sugestive decoruri pentru interiorul auster al cazărmii și pentru modesta cameră de mansardă a Annei, dovedind un deosebit simț al spațiului scenic și foarte mult echilibru în folosirea paletei cromatice. Ne surprinde însă soluția adoptată pentru decorul ultimului tablou, care amintește mai mult de terasa castelului din Elsinor decît de un fort militar.

Dacă regizorul Gigi Ionescu nu și-a asumat această răspundere, ne întrebăm, cui revine sarcina călăuzirii spre un joc interiorizat a tinerei Adela Mărculescu, a domolirii pornirilor spre emfază și spre o falsă siguranță de sine a lui Anatolie Spînu, a corectării dicțiunii lui Victor Radovici, a îndrumării în dezvoltarea vocii firave a lui Nicolae Praida, a stăvilirii înclinării spre șarjă a lui Lupu Buznea ? Poate mult așteptatului regizor-animator și pedagog de care colectivul ploeștean, constituit în majoritate din tineri, are atîta nevoie.

V. Munteanu

TEATRUL DE STAT DIN BACĂU

„MOARTEA UNUI COMIS-VOIAJOR“ de A. Miller

Data premierei : 8 decembrie 1960. Regia : Gh. Jora. Decoruri şi costume : M. Tofan. Ilustraţia muzicală : Romeo Chelaru. Distribuţia : I. Niculescu-Brună (Willi Loman) ; Adria Almăjan-Pamfil (Linda) ; Eugen Antohi (Happy) ; I. Buleandră (Biff) ; Cristofor Vitencu (Charley) ; Sandu Dimitriu (Ben) ; Florin Gheuca (Bernard) ; Mihai Stoicescu (Howard) ; Mircea Isăcescu (Stanley). In alte roluri : Lucia Druţu, Elena Zaharini, Ana Ardeleanu şi Rodica Botez-Robicec.

Teatrul de Stat din Bacău a reuşit, în bună măsură, o performanţă : aceea de a condamna o dată mai mult, în mod public, termenul — sperăm — tot mai desuet, de spectacol provincial.

Am revăzut spectacolul *Moartea unui comis-voiajor* în sala Comedia a Teatrului Naţional.

Accentele dramei sfîşietoare a lui Willi Loman au răsunat, parcă sporite în patetism, amplificate în cutia de rezonanţă a sălii, limpezi în implicaţiile lor sociale, golite de artificii scenice şi avînd ca prim obiectiv relatarea unei „tragedii americane“.

Spectacolul băcăuan are finalitate, drama nu e ridicată pe scenă gratuit sau pur emoţional, ea dezvăluie treptat, prin cele mai intime aspecte, maşina uriaşă de strivit oameni, a capitalismului.

„O lecţie de economie politică contemporană“, dar nu una explicitară, didactică, ci sensibilizată artistic, fructificînd valenţele unui text preţios, luminînd, cu înţelegerea noastră, soarta milioanelor de Lomani, furnici peste care calcă, strivitor, pasul de moloh al capitalismului american.

Am avut sentimentul unei mari limpezimi a textului, ceea ce a făcut să crească eficienţa mesajului.

În această privinţă, munca regizorală (G. Jora) a fost deajuns de creatoare, renunţînd, de bună voie, la o serie de artificii spectaculoase, de atmosferă, adîncind filonul realist al textului, apropiind masele largi de spectatori de tîlcul dramei (cortina de tul, care cade ca o ceaţă peste „rătăcirile“ lui Loman, atrage atenţia spectatorului asupra celor două lumi — cea reală şi cea fictivă, generată de gogoriţa prosperităţii americane), astfel încît poziţia spectatorilor în final e netă, clară, deplină : de condamnare a lumii capitaliste.

Decorul lui M. Tofan, simplu, ingenios construit, sugerînd prin prezenţa copleşitoare a unor blocuri de piatră — pahidermi cenuşii — atmosfera strivitoare a „cetăţii“, a surprins atmosfera subtextului dramatic.

O mai stăruitoare muncă în ceea ce priveşte realizarea unor compoziţii artistice mai închegate (rolurile secundare), un ritm mai alert ar fi fost în măsură să închege şi mai bine unitatea concepţiei regizorale.

I. Niculescu-Brună are principalul merit de a fi desluşit drama comis-voiajorului, căruia nu i-a împrumutat nici un fals nimb de simbol, nici aerul „vizionar“ al unui psihopat, ci pe care l-a înţeles ca pe un american obişnuit, încîlcit în hăţişul imenselor rate de plată, asasinat sufleteşte şi apoi fizic de un angrenaj în calea căruia nu a putut rezista nici o clipă. Remarcabile ca realizare sînt trecerile de la realitate la lumea fictivă, imaginată de Loman ; I. Niculescu-Brună a conceput un personaj a cărui biografie se poate limpede descifra : un bărbat puternic, hotărît să cucerească viaţa pornind pe drumul magic al lui Morgan şi Rockfeller, asupra căruia însă loviturile, dezamăgirile s-au depus, treptat, ca nişte straturi de lavă solidificată. Din omul de afaceri au rămas numai aparenţele ; contrastul nu e însă mecanic-comic, şi aici se află înţelegerea textului lui Miller, amploarea unei tragedii de o vibraţie antică : omul distrus de capital.

Adria Almăjan-Pamfil a fost o Linda resemnată, înţelegătoare, sensibilă, în ciuda unor deficienţe în cristalizarea prin compoziţie a personajului. Bine pornite intenţional, cu sincere accente dramatice, siluetele celor doi băieţi nu au avut suficient „aer american“ şi ritm (I. Buleandră şi E. Antohi). Cîteva compoziţii, completînd ansamblul, se cer evidenţiate datorită unor reuşite interpretări : Cr. Vitencu, Lucia Druţu, M. Stoicescu, Florin Gheuca.

Al. Popovici

meridiane

Consfătuirea oamenilor de teatru sovietici

La Moscova s-a ținut, în cursul lunii iunie, Consfătuirea unională a activului oamenilor de teatru, consacrată sarcinilor ce revin artei teatrale sovietice în legătură cu Congresul al XXII-lea al P.C.U.S.

Raportul principal al consfătuirii a fost susținut de A. Kuznețov, adjunct al ministrului Culturii al U.R.S.S. Corapoartele au aparținut lui A. Salînski, secretarul prezidiului Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. (dramaturgie), profesorului P. Markov (probleme ale măiestriei actoricești și regizorale) și lui V. Razumnîi, candidat în științe filozofice (critica teatrală).

Problemele ridicate în raport și în corapoarte au fost larg discutate. I. Ilinski, artist al poporului al U.R.S.S., s-a referit la problema educării actorului în teatru și la problema profilului teatrului, A. Horava, artist al poporului al U.R.S.S., a arătat ce așteaptă actorii și teatrul de la dramaturgi, I. Stock și-a exprimat dorința ca autorii dramatici să acorde o atenție mai mare stilului literar. Despre importanța, necesitatea căutărilor, despre datoria omului de artă de a păși cu curaj pe noi căi artistice, au vorbit regizorul V. Plucek, maestru emerit al artei, J. Akopian, V. Dobrotin, maestru emerit al artei. Despre problema conflictului în dramaturgie a vorbit L. Vivien, artist al poporului al U.R.S.S. În încheiere a luat cuvîntul E. Furțeva, ministrul Culturii al U.R.S.S.

În raportul *„Despre sarcinile teatrului dramatic sovietic“*, A. Kuznețov a arătat că viața, care se desfășoară vijelios, ridică în fața teatrului sovietic probleme și sarcini noi, că rolul și răspunderea artei socialiste sînt cu atît mai mari cu cît educația estetică a oamenilor muncii constituie o parte integrantă a procesului general de educație comunistă.

De aceea, valorificarea tematicii contemporane, tratarea unor probleme cetățenești majore, năzuința de a participa activ la viața poporului și de a contribui la opera de construire a comunismului sînt condiția adevăratului succes al teatrului în fața spectatorilor.

Astăzi, faptele oamenilor se întemeiază pe norme etice noi. Viața sovietică însăși a elaborat noi criterii ale frumosului. Omul nou, cu o personalitate dezvoltată armonios — exemple vii: Iuri Gagarin, fruntașii din industrie, agricultură, știință și tehnică, despre care amintește N. S. Hrușciov —, iată eroul principal al artei sovietice contemporane, iată chipul inspirator de poezie.

În țara societății comuniste în construcție, dramaturgia își dă contribuția la afirmarea noii orînduiri, fiind purtătoarea de cuvînt a ideologiei socialiste. Dramaturgul e chemat să dezvăluie rolul determinant al muncii în viața obștească, rolul — principial — nou al colectivului ca forță determinantă a societății.

În continuare, raportorul a subliniat că zugrăvirea contradicțiilor din realitatea sovietică trebuie să urmărească dezvăluirea dramatismului conținut în conflicte angajînd oameni care urmăresc același țel, conflicte derivate din diferențe de caracter; din diversitatea de opinii în rezolvarea anumitor probleme practice; din niveluri diferite de conștiință și de principialitate. Contradicțiile din realitatea sovietică nu trebuie reduse numai la conflictele unor forțe situate la poli opuși, adică pe linia așa-numiților eroi „pozitivi" și „negativi", echivalenți ca greutate specifică. Se știe cît de dăunătoare a fost pentru dramaturgi punerea în circulație a teoriei „lipsei de conflict". Într-o măsură oarecare, recidive ale acestei faimoase teorii se mai observă și astăzi, una din manifestările ei oglindindu-se în „caracterul ilustrativ" izvorînd dintr-o insuficientă cunoaștere a vieții.

Anul acesta și anul trecut au apărut o serie de piese valoroase și interesante despre clasa muncitoare sovietică. Se bucură de o largă răspîndire: *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov, dramatizările *Frații Erșov* de V. Kocetov și *Bătălie în marș* de G. Nikolaeva, apoi *Flori vii* de N. Pogodin, *Explozia* de I. Dvorețki, *Fericita* de L. Mitrofanov ș.a. Raportul atrage în special atenția dramaturgilor asupra temei brigăzilor de muncă comuniste, în vederea creării de piese care să dezvăluie conținutul ideologic și etic al acestui fenomen nou al vieții contemporane.

În momentul de față, agricultura sovietică se află în plin avînt. Schimbări uriașe au loc și în psihologia oamenilor muncii din satul colhoznic. În vremea din urmă, autorii dramatici sovietici au creat multe piese interesante care reflectă importantele procese din viața colhoznicilor. E vorba de *Zări necuprinse* de N. Virta, *Începutul vieții* de K. Finn, *Bucătăreasa* de A. Sofronov, *Tovarăși romantici* de N. Sobol, *Pentru cei ce ne sînt dragi* de V. Lavrentiev ș.a. Promițătoare par a fi și piesele în lucru, la diferite teatre, *Stăpînul* de I. Sobolev (M.H.A.T.), *Anteu* de M. Zarudnîi (Mossoviet), *Tunetul de primăvară* de B. Zorin (Teatrul Mic), *Cinstea* de A. Sofronov. La Teatrul Central al Armatei Sovietice se repetă lucrarea dramaturgului bielorus A. Makaenok, *Nevasta lui Levin s-a plasat pe orbită*, iar la M.H.A.T. — *Pe Nipru* de A. Korneiciuk (jucată la noi cu titlul *Ascultă-ți inima* — n. r.), în care autorul înfățișează o serie de oameni noi ai satului colhoznic.

Calitatea esențială a acestor piese constă în faptul că ele surprind tendințele de dezvoltare ale societății sovietice și arată în mod deschis lipsurile existente, dar de pe pozițiile cuceririlor și principiilor noastre.

Se simte necesitatea de a se acorda o atenție mai mare temei intelectualității sovietice. În piese ca *Faust și moartea* de A. Levada, *Vara cerul e înalt* de N. Virta, *Totul rămîne oamenilor* de S. Aleșin, autorii fac încercări de a înfățișa chipuri de oameni de știință sovietici, dar personajele au uneori un caracter prea abstract și retoric.

Dramaturgii sovietici tind să dezvăluie, cu o profunzime psihologică sporită și cu mai multă veridicitate, caracterul conducătorilor poporului, să creeze figuri de conducători de partid. Sînt deosebit de reușite întruchipările de tineri comuniști și activiști de partid în piese ca: *Anteu* de N. Zarudnîi și *Stăpînul* de N. Sobolev. În aceste piese, activiștii de partid se conturează ca oameni vii, interesanți, plini de inițiativă. Totuși, în fața dramaturgilor sovietici stă încă sarcina de a crea — cu toată forța talentului lor — chipul conducătorului de partid de tip leninist.

Cultura teatrală creată și dezvoltată de teatrul sovietic se bazează pe experiența estetică a teatrului realist din trecut și pe bogata experiență a aplicării metodei realismului socialist. Dezvoltarea și îmbogățirea acestei baze estetice, iată calea principală pe care trebuie să evolueze teatrul sovietic. Moștenirea lui K. S. Stanislavski — care a lăsat un imens material teoretic, ce înlesnește elaborarea problemelor teatrului realist — reprezintă o bogăție inestimabilă a teatrului sovietic. Viața a confirmat adevărul principiilor lui Stanislavski, iar experiența lui creatoare nu numai că nu și-a pierdut importanța, ci, dimpotrivă, s-a arătat a fi încă insuficient utilizată.

În legătură cu acestea s-ar putea pune întrebarea: oare negăm dreptul artistului la experiență? În nici un caz! Nu sîntem împotriva experiențelor în artă, nu sîntem împotriva căutărilor în domeniul formei, dar sîntem categoric împotriva experimentării de dragul experimentării, care îndepărtează pe artist de adevărul vieții, precizează raportorul.

Pasiunea excesivă pentru modă (de pildă, pentru metoda neorealismului italian) nu contribuie la dezvoltarea artei, ci o îndepărtează de principiile realismului socialist.

În acest sens, sînt profund greșite și nu pot duce la nimic bun acele încercări (manifestate în discuția despre stilul contemporan, purtată în paginile revistei „Teatr“ și ale publicației „Literaturnaia Gazeta“) de a susține că există o comunitate de stil în artă — și în arta burgheză capitalistă și în cea socialistă contemporană — generată de faptul că trăim în secolul revoluției tehnice, în secolul noilor ritmuri. Problemele stilului nu se pot rezolva independent de pozițiile ideologice principiale pe care se situează artiștii sovietici și artiștii din țările burgheze.

Trecînd la problema criticii teatrale, A. Kuznețov a arătat că sarcini însemnate stau în fața criticii sovietice în ce privește dezvoltarea principiilor realismului socialist pe scenă. Articolele de critică trebuie să ofere cititorului o sinteză teoretică a problemelor esențiale ale artei socialiste, trebuie să influențeze în mod activ practica creatoare, să sublinieze tendințele înaintate și rodnice în creația artiștilor, precum și să dezvăluie lipsurile existente. Rolul unor asemenea articole este să educe pe plan estetic milioanele de spectatori, trezindu-le interesul pentru frumos, cultivîndu-le bunul gust.

Critica sovietică trebuie să fie partinică, combativă, intransigentă. În același timp, desigur, trebuie subliniat că exigența față de calitatea artistică a pieselor și a spectacolelor trebuie să se îmbine cu atitudinea plină de grijă față de creatori.

Acordînd o deosebită atenție conținutului de idei al piesei, nu trebuie să omitem problema stilului. În dramaturgie, stilul, dialogul, perfecțiunea frazei au o importanță primordială, deoarece cuvîntul este cel care exercită o înrîurire directă, nemijlocită, asupra spectatorului. Iată de ce trebuie să fim deosebit de exigenți față de stilul lucrărilor dramatice.

Înflorirea noii culturi socialiste aduce după sine și îmbogățirea limbii literare ruse. În cele mai bune lucrări ale dramaturgiei sovietice se face simțită înțelegerea profundă a limbii, a bogăției ei stilistice. Trebuie înlăturată reproducerea naturalistă a tot felul de jargoane și dialecte, care nu contribuie la diferențierea personajelor, ci doar la alterarea limbii literare. Cu atît mai mult, cu cît utilizarea arbitrară a așa-zisului limbaj vorbit, cotidian, duce la formarea unei false imagini despre limba în care se exprimă tînăra generație sovietică, despre limba folosită de muncitori și colhoznici, despre limba intelectualilor sovietici.

Din punct de vedere al politicii de cadre actoricești, se vădește necesitatea de a lărgi contingentul de absolvenți ai acestei profesiuni artistice, precum și de a acorda o atenție deosebită calității în pregătirea lor.

Ce vrem — în concluzie — de la arta teatrală? Vrem o îmbinare și mai puternică a profunzimii ideologice, a conținutului, cu o formă artistică superioară. Numai lucrările profunde, de evidentă importanță socială, vor intra în fondul de aur al culturii teatrale socialiste și vor oferi clipe de adevărată desfătare artistică poporului.

Vrem ca arta — capabilă să dezvăluie întreaga gamă a sentimentelor omenești, capabilă să exprime plastic spiritul timpului nostru — să ilustreze bogăția ideologică și spirituală a etapei contemporane a construirii comunismului, să creeze chipuri noi, pline de viață, ale eroilor timpului nostru. Aceasta va reprezenta contribuția teatrului la opera de pregătire a celui de-al XXII-lea Congres al partidului, precum și la strădaniile depuse pentru traducerea în viață a hotărîrilor ce se vor lua.

***

În coraportul intitulat *„Artistul și timpul său“*, A. Salînski a insistat asupra sarcinii principale a dramaturgilor sovietici de a crea un chip superior de erou pozitiv. Spectatorii sovietici, în special tineretul, vor să vadă pe scenele teatrelor pe adevăratul erou al contemporaneității, omul harnic care a desțelenit milioane de hectare de pămînt, cuceritorul cosmosului, muncitorul talentat — cu mintea și cultura unui inginer —, inginerul — cu mintea și orizontul omului de știință —, activistul de partid cu inima înflăcărată, leninistă, omul de știință în fața căruia se despecetluiesc tainele universului...

Tineretul sovietic vrea să întîlnească pe scenă un erou cu sufletul lui Gagarin, pentru că un asemenea erou — fie el simplu muncitor, fie cosmonaut — trebuie să apară în fața noastră cu înfăptuirile sale cele mai importante, mai pline de greutate. Aceste înfăptuiri pot fi străbătute uneori de dramatism, întotdeauna însă de sentimentul fericirii: nu numai ca rezultat final, ci mai ales ca un sentiment tonic pe care-l insuflă lupta, munca.

Eroul pozitiv nu trebuie să fie schematic, cu un limbaj sărac și palid. Din zugrăvirea eroului pozitiv trebuie să lipsească dogmatismul, conturarea dinainte stabilită a acțiunilor și trăsăturilor lui, așa cum eventual și le închipuie dramaturgul. Înainte de a fi un erou ideal, el trebuie să fie *om*, cu toate pasiunile, căutările, greșelile, descoperirile, suferințele și bucuriile caracteristic umane. Eroul pozitiv trebuie înfățișat în toată complexitatea formării caracterului său. Personajele pieselor sovietice trebuie să aibă superioritatea intelectuală și morală, proprie contemporanilor noștri. În eroul dramatic, trebuie să se manifeste, cu tot mai multă pregnanță, internaționalismul spiritului său, profunzimea gîndirii sale filozofice. O altă trăsătură ce trebuie să caracterizeze eroul timpului nostru este umorul, care îi permite să exprime, în spiritul contemporaneității, bucuria vieții, optimismul ce o definește.

Idealurile comuniste nu trebuie susținute prin contrast, prin prezentarea de tablouri ale lipsurilor și aspectelor negative ale vieții noastre, pentru ca spectatorii să constate ceea ce *nu* trebuie făcut. Dimpotrivă, idealurile comuniste trebuie afirmate prin dezvăluirea profundă, expresivă, a realităților noastre, a vieții pe care o trăiesc adevărații eroi ai ei. Elocvente, în acest sens, sînt piesele *Oceanul* de A. Stein și *Anteu* de Zarudnîi, în care eroii principali poartă trăsăturile epocii noastre eroice. Ambii protagoniști se înrudesc prin faptul că-și asumă o răspundere uriașă — unul pentru soarta prietenului său, celălalt pentru soarta colhozului său din care face parte — într-un moment dificil al luptei împotriva rutinei. O astfel de piesă care dezvăluie cu succes viața contemporană, realitatea noastră — în speță, lupta pentru puritatea sufletească — este *Stăpînii vieții* de I. Cepurin.

În ultimul timp se vorbește mult despre căutările inovatoare în problemele de formă, despre adevărata inovație, ca și despre pseudoinovație. O asemenea pseudoinovație este stilul telegrafic, de pildă. Tot o pseudoinovație, o modă, este și introducerea comentatorului, personaj inutil în numeroase piese.

Un lucru de care dramaturgii trebuie să se păzească permanent este întîrzierea în raport cu evenimentele.

***

Ceea ce caracterizează arta sovietică și o deosebește esențial de cea occidentală, este marele ei umanism — a spus P. Markov, în coraportul său.

Cînd ne gîndim la arta scenică sovietică, ne dăm seama de uriașa ei superioritate față de teatrul burghez. Uneori, se uită că teatrul sovietic posedă *totul*. Am jucat cu cortină și fără cortină, cu decor și fără nici un decor, în pavilioane și pe scene deschise, legînd scena de sala de spectacol sau, dimpotrivă, ridicînd tot felul de bariere, am jucat în 40 de episoade sau într-un singur act. Nici nu s-ar putea enumera complet tot ceea ce a făcut și face teatrul sovietic!

Într-un cuvînt, trebuie să ne gîndim la principiile teatrului și nu la procedee. Iar principiul fundamental al teatrului sovietic constă, înainte de toate, în dezvăluirea vieții și destinului omului, fără de care arta scenei nu poate să progreseze.

O discuție deosebit de actuală astăzi este aceea în care se dezbate diferența dintre arta autentică și rutină. Meșteșugul rutinier, aplicarea necritică a vechilor metode pseudoinovatoare în teatru, atitudinea superficială față de arta scenică, toate acestea împiedică mult dezvoltarea teatrului sovietic. În prezent, are loc o consolidare a artei regizorilor sovietici pe aceeași platformă. Indiferent dacă-i acceptăm, cu sau fără rezerve, pe N. Ohlopkov, sau pe B. Ravenskih, noi îi stimăm ca oameni care fac parte din același lagăr, constructori ai teatrului sovietic, față de care sîntem cu toții răspunzători.

Principalul în regie, în arta actorului, este marele umanism al teatrului sovietic, pe care trebuie să-l slujim urmînd învăţătura partidului.

***

Cel de-al treilea coraport, al lui V. Razumnîi, s-a ocupat de *„Sarcinile criticii teatrale“*.

Trebuie subliniate două puncte esenţiale care determină tradiţiile de luptă ale criticii marxiste — a spus coraportorul —, principialitatea partinică şi eficienţa educativ-obştească. Orice manifestare a criticii teatrale, independent de forma expunerii, trebuie să se bazeze pe premisele strict obiective, teoretice, ale ştiinţei marxist-leniniste despre artă, despre esenţa ei şi despre menirea pe care o are în educarea obştească. În critica teatrală nu trebuie să-şi găsească loc aprecierile subiective, raţionamentele neîntărite prin exemple. Aprecierea criticului este principială şi obiectivă, în corespondenţă cu calităţile estetice ale lucrării.

De aceea, este important de subliniat că aceste calităţi pot fi dezvăluite doar în corelaţia operei de artă cu viaţa, cu realitatea, cu ideile înaintate ale timpului nostru. Fără o asemenea abordare a problemei, orice aprecieri vor fi în mod inevitabil limitate.

Nu trebuie uitat, de asemenea, că critica are o „dublă“ adresă : autorul lucrării analizate şi spectatorul. Astăzi, în condiţiile construirii comunismului, cînd pe primul plan stă sarcina educării cetăţeanului lumii noi, accentul trebuie să cadă pe articolele adresate celor mai largi mase. În acelaşi timp, dezvoltarea culturii noastre teatrale cere o intervenţie mai activă, din partea unei critici pline de inteligenţă şi pasiune, prin urmare o ridicare a nivelului ideologic şi profesional al ei.

Dar rolul criticii nu trebuie să se limiteze la educarea spectatorului. Este necesară şi educarea unui actor-cetăţean, capabil să transmită spectatorilor minunatele idei ale partidului nostru, să le transmită cu pasiune, cu convingere, înaripat. În asemenea condiţii, aprecierea creaţiei actorului capătă o importanţă cu adevărat educativă.

Există o corelaţie între individualitatea creatoare a criticilor şi unitatea metodologică a scrisului lor. Este firesc ca acelaşi spectacol să trezească păreri diferite la critici diferiţi. Dar poziţia de pe care sînt expuse aceste păreri diferite trebuie să fie una şi aceeaşi : estetica teatrului realismului socialist.

Avem nevoie de o critică combativă, pasionată, cu vigoare publicistică, care să sintetizeze experienţa teatrului sovietic, să sprijine căutările lui novatoare, prezentînd în acelaşi timp şi o certă valoare ştiinţifică.

consultații

Inaugurăm cu acest număr, o rubrică nouă: *Consultații.* Prezența ei în paginile revistei noastre a fost impusă de abundentul număr de piese care sosesc, în ultima vreme, la redacția noastră. În marea lor majoritate, sînt piesele unor debutanți, de cele mai multe ori tineri. Unii dintre autori dovedesc calități reale. Tocmai pentru a ajuta la dezvoltarea acestor calități a fost creată rubrica de față.

Pe de altă parte, redacția n-a pierdut din vedere necesitatea colaborării autor—teatru și de aceea a creat pentru oamenii de teatru, în general, și pentru regizori în special, putința de a lua contact cu piesele care se scriu și ni se trimit. Cu alte cuvinte, în paginile noastre vor apărea „consultații" — recenzii, prezentări ori simple convorbiri — despre piesele inedite. Ele vor fi semnate mai ales de regizori (care pot fi, eventual, de la caz la caz, interesați și în montarea acestor piese pe scenă). Socotim că astfel, în înseși paginile revistei noastre, va lua naștere o formă nouă de colaborare între autor și teatru, colaborare pe care o dorim cît mai fructuoasă pentru amîndouă părțile.

Începutul îl face regizorul Lucian Giurchescu, de la Teatrul de Comedie din Capitală, cu comedia în două părți *Autorul local sau Jocul de-a „Bricheta"* de Mihai Cîmpeanu (Sibiu).

Îi dăm cuvîntul:

Stimate tovarășe Cîmpeanu,

„Autorul cunoaște viața... asta se simte... Nu stăpînește meșteșugul... e firesc... Dacă îl ajutăm, poate scrie și alta... și încă multe".

E o replică din finalul piesei dumitale. Se referă la un personaj și — cine știe? — poate, autocritic, la dumneata și critic la cei ce ți-au dat sau îți vor da sfaturi. Dar asta nu are importanță prea mare pentru dialogul dintre noi, decît în măsura în care mă obligă pe mine să o traduc, de data aceasta, pentru uzul autorului și nu al unuia dintre eroii săi.

Aș spune deci că „autorul pornește *de la viață..." (pentru că a o cunoaște presupune, după părerea mea, o mai substanțială analiză a mobilurilor care determină comportarea unor eroi într-un moment de „criză" și o mai adîncită explicitare a procesului lor psihologic, decît se întrevede în piesa dumitale) „...și asta se simte... Nu stăpînește meșteșugul" (poate mai exact ar fi: nu are experiență, îndeajuns, pentru a ști să acorde organic gîndurile sale cu formulele de teatru, proprii sau împrumutate, ce-l ispitesc) și asta „... e firesc... Dacă îl ajutăm (și dacă asta o vrea și el), poate scrie..." (și aici mă îndepărtez total de eroul dumitale) nu alte piese (de asta sînt sigur), ci poate încă o dată aceeași piesă, care nu mi-a displăcut, deși m-a dezamăgit sau mai bine zis m-a întristat din cînd în cînd.*

Ai ales o formulă de teatru în teatru, care mi-a reamintit dintru început o piesă jucată pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din București (Eroii sînt în stal *de A. Storin). Ca și acolo, un consiliu artistic dezbate pe viu o piesă și deci implicit avem de-a face cu două acțiuni, cea de pe scenă și cea de pe scena scenei.*

Piesa dumitale cuprinde nu două acțiuni, ci două piese. *Prima, ce se vrea comedie, ne dă titlul* (Autorul local), *cadrul în care se desfășoară cea de-a doua* și prilejul de-a satiriza rutina și anchiloza unor teatre în raporturile cu autorii locali, sau debutanți, sau pur și simplu originali. Prilej pentru autori și de o oarecare, presupusă sau reală, răfuială a lor cu teatrele. (S-ar putea să n-am dreptate, dar, crede-mă, negativismul dumitale cînd e vorba de secretariatele literare mă duce la asemenea concluzii. Și, zău, există și acolo mulți, foarte mulți oameni ce sprijină crearea noii literaturi, și nu numai figuri de încuiați, cum vă place dumneavoastră — unora dintre autori — să-i înfățișați, uitînd parcă aportul acestor „sperietori de ciori“ la reprezentarea multor scrieri ale dumneavoastră sau altora.) Cea de-a doua, o dramă, povestește un crîmpei din viața unui bărbat tînăr, pe care dorința unui trai „mai ușor“ îl împinge în brațele unor delapidatori și afaceriști, cu „ajutorul“ cărora începe să se înfrupte din avutul pe care-l administrează. Continuă cu momentul în care, fiind pe cale de-a fi prins, i se prezintă două alternative: aceea de a-și urma „prietenii“, trecînd de la furt la crimă (în cazul de față se plănuiește să se dea foc unui depozit de cherestea în speranța că flăcările vor putea mistui și probele raptului), sau de a-și asuma răspunderea faptelor sale, cale aleasă în cele din urmă de erou. Destinul lui Eugen — așa se numește eroul nostru — se împletește cu cel al soției sale, o casnică prin împrejurări (sau mai bine zis menținută în această condiție de dezinteresul soțului pentru realizarea ei și în afara lui) și deci nu prin vocație și pe care momentul de criză o dezmeticește și o face să evadeze în realitate, în concret, în viață.

S-ar putea ca rezumatul meu — dar de ce să spun s-ar putea, cînd e sigur? — să redea schematic intenția dumitale scrisă, dar ideea rămîne fără îndoială asta.

Deci, două piese într-una singură. Nu-ți reproșez. Dimpotrivă. Cu o singură condiție: ca cele două părți să se ajute, să se completeze și, aș adăuga, cu un termen mai puțin propriu, să se propulseze reciproc. În parte, reușești acest lucru, dar, din păcate, invers proporțional cu importanța pe care o dai dumneata însuți celor două teme.

Să mă explic. Categoric, povestea lui Eugen și a Ninei (așa se cheamă soția), povestea dramatică a celui ce greșește împotriva noii morale, împotriva îndatoririi sale de om și cetățean, trece pe primul plan. Nu o spun eu, ci piesa. Drama se desfășoară logic, are o creștere, un punct culminant, un deznodămînt destul de veridic și în orice caz drept, și ceea ce e și mai important: dezbate, în spatele unei întîmplări de viață, o problemă majoră, aceea a răspunderii fiecăruia dintre noi față de încrederea acordată nouă de societate.

Mi-ai putea replica, spunîndu-mi că și atitudinea unui secretar literar, a unui consiliu artistic, a unui teatru față de producția dramatică originală răspunde la urma-urmelor aceleiași idei. Nu te contrazic. În piesa dumitale însă, aceasta trece pe planul al doilea, rămîne cadru, nu naște un conflict, nu pune față în față două atitudini clare. Mai bine zis, birocrații și entuziaștii (iartă-mă că schematizez) nu se conturează în focul bătăliei pentru o dramaturgie nouă, ci sînt enunțați ca tare odată pentru totdeauna de autor. Regizorul și actorii ce îmbrățișează piesa debutantului o fac pentru că așa vrei dumneata, iar secretarul literar și ceilalți care o întîrzie sau n-o sprijină, pentru că ai întîlnit în realitate sau în literatură asemenea tipuri. Și dumneata doar ni-i prezinți, fără să ni-i explici.

În schimb, dincolo, adică în piesa ce se joacă ca teatru în teatru, există un conflict atît între Eugen și prietenii săi pe de o parte, și noul contabil Voicu (și într-o oarecare măsură Nina) pe de altă parte, înfruntarea pe planul ideilor, a atitudinilor în funcție de un comandament social (și acest lucru se înscrie în plus la bilanțul dumitale), precum și un conflict interior al personajelor Eugen și Nina, tradus prin frămîntarea, ezitările și concluziile celor doi.

Privită prin această prismă, pare curioasă constatarea pe care o poate face cititorul, că piesa Bricheta (povestea lui Eugen) ajută la conturarea comediei-cadru, întreruperile datorate necesităților de schimbare a decorului „teatrului în teatru“ sau pauzelor de act dînd material pentru prezentarea a noi aspecte din munca de teatru (și asta e bine), dar că în schimb aproape nici un moment din comedie nu explică, nu propulsează, nu exercită vreo influență asupra

Brichetei. *Şi zău, nu era atît de greu. Ba, am avut la un moment dat speranţa că jocul de-a teatrul pînă atunci neutru faţă de piesă va deveni activ. (Vorbesc de ceea ce se prezintă consiliului artistic de pe scenă şi în care s-ar putea reprezenta* Citadela sfărîmată *sau* Celebrul 702, Mielul turbat *sau* Anii negri, Bricheta *dumitale sau altă piesă ce o vei scrie.) Îţi aminteşti momentul în care, datorită unor divergenţe de gusturi, se reprezintă mai multe versiuni ale aceleiaşi scene. Versiunile puteau fi diferite ca fond, puteau naşte complicaţii sau schimba cursul acţiunii, puteau lumina caracterele şi întregi înţelesurile dramei. Dumneata n-ai vrut sau nu ai putut. Te-ai mulţumit cu o satirizare a unor moduri de interpretare. Ţi-ai bătut joc de melodramatismul desuet. Dar, fără a te contrazice, în pledoaria pentru jocul simplu, realist, lipsit de înfloriturile protagoniştilor unor filme de duzină, îţi amintesc că nu erau necesare, deoarece piesa în întregul ei nu se ocupă de modul de prezentare sau descriere a unei piese, ci de faptul de-a reprezenta sau nu o piesă nouă, curajoasă, combativă. Şi iată că ai ţintit în gol.*

Tovarăşe Cîmpeanu, ai avut cîteva idei interesante. Mai mult, prima parte a Brichetei *(drumul lui Eugen spre corupţie, coruperea lui şi spectrul unei posibile răfuieli) e atractivă. Se citeşte cu interes, aş putea spune, aproape ca un roman poliţist, sau ca o piesă pasionantă, aproape bună. Chiar şi mai departe, dacă Voicu ar fi un* om *şi nu doar o apariţie promiţătoare, dacă procesul interior al Ninei şi al lui Eugen ar fi expus mai amplu, şi nu noul „deus ex machina“:* magnetofonul, *ne-ar scoate din încurcătură, aş avea multe cuvinte de laudă. Dacă umorul ce apare cîteodată în partea (era să pun piesa) despre teatru ar fi mai puţin gratuit, sau dacă stilul ar fi ceva mai cursiv şi mai îngrijit, ideile ar deveni o realizare plină, rotundă şi nu una sporadică, parţială, ce promite dar şi întristează.*

„Formula nouă“ — şi de ce n-am mărturisi-o? — nu e deloc nouă, ci doar pare a fi pentru un lector neatent sau complet neinformat, joacă feste. Ea poate fi gratuită sau contraindicată. Poate suna fals. Nu te supăra. Am fost cam aspru. Poate trebuia să insist mai mult asupra ceea ce ai reuşit. Dar pentru că mi-ai făcut şi bucurii pe parcursul lecturii, deoarece întrezăresc premisele unor viitoare piese, am vrut să-ţi atrag atenţia asupra ce nu există încă sau ce nu trebuie să existe.

Lucian Giurchescu

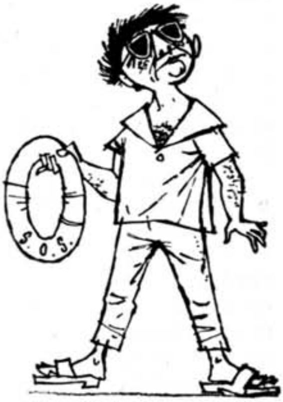
P. S. *Dacă ţi-am amintit că formula poate juca feste, să n-o înţelegi în sensul că aş dori* Bricheta *fără acţiunea din teatru, ci, dimpotrivă, în sensul ca aceasta să facă mai interesantă* Bricheta, *să o dezvăluie mai amplu, s-o oblige să ne aducă o PIESĂ.*

Dar interesul faţă de formulă nu trebuie să prejudicieze realizarea unor componente de mai reală importanţă şi, în primul rînd, o mult mai atentă descriere, în acţiune, a personajelor.

SCRISORI DE LA MARE

Un dramaturg :

Sînt în documentare. Viaţă, tumult. Găsit subiect formidabil pe o frescă a Mozaicului din Constanţa.



Un regizor :

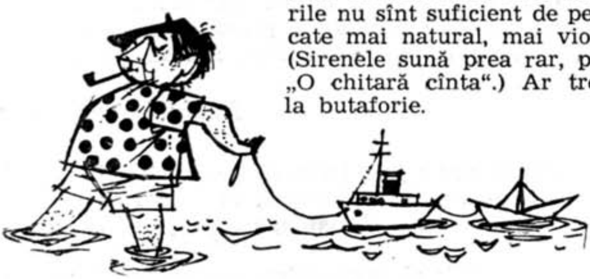
Am găsit ideea noului spectacol. Văzut la Eforie patru punţi, trei rînduri de scări, două tobogane. De studiat şi înlocuirea cortinei cu o perdea de ceaţă !!

Ce ar fi să încep *Hamlet* avînd ca fundal una din dioramele acvariumului ? Ar fi superb ca flamura nefericitului prinţ să aibă brodată o pisică de mare.

P. S. De reţinut înlocuirea craniului lui Yorik cu un colac de salvare. Simbol : S.O.S.

Un scenograf :

Marea superbă. Necesită totuşi unele rectificări. Fundalul ar trebui eclerat mai mult. Geamandurile nu se văd bine de către cei care au locuri pe plajă în stînga. Valurile nu sînt suficient de permanent ondulate. Ar trebui mişcate mai natural, mai violent. Slab, finalul sonor noaptea. (Sirenele sună prea rar, puţin clipocit şi nu ajunge numai „O chitară cînta".) Ar trebui comandate şi 2—3 vapoare la butaforie.



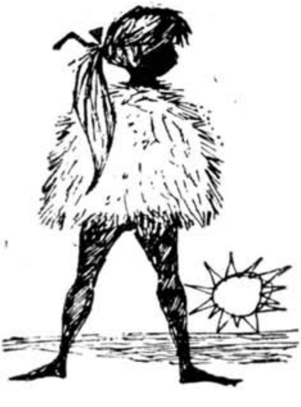
Un critic :

Staţiunea slab orientată... pe litoral. Conflicte banale, nesemnificative : cu ospătarii, portarul, o casieriţă. La ghiol, abuz de cenuşiu şi negru — peisaj nemobilizator.

Nici o unitate stilistică în machiaj : roşu, vînăt, negru.

Figuraţia neindividualizată, prea zgomotoasă. Lipsă de fantezie la costume, monotonie ; nici un palton, nici o haină de blană. E bine totuşi că în acest sector se abordează cu predilecţie genul scurt.

În alte roluri... (vezi lista de oaspeţi de la vilele 1, 2, 3, 4 etc.). Sperăm că în vacanţa viitoare, ţinînd seamă de observaţiile noastre, litoralul ne va oferi un spectacol la o mai înaltă temperatură.

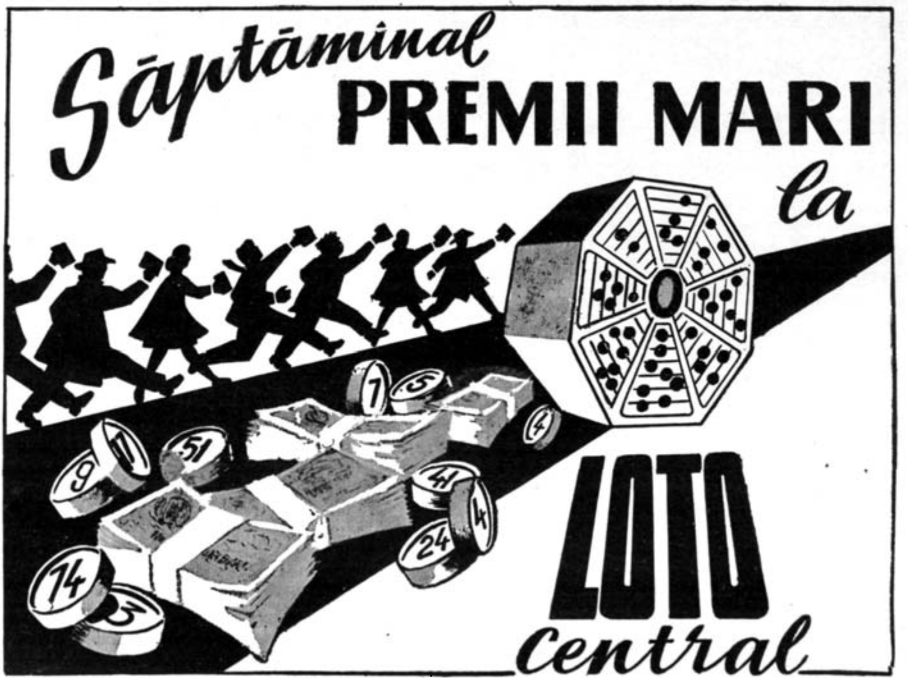


pt. conformitate,
Al. P.

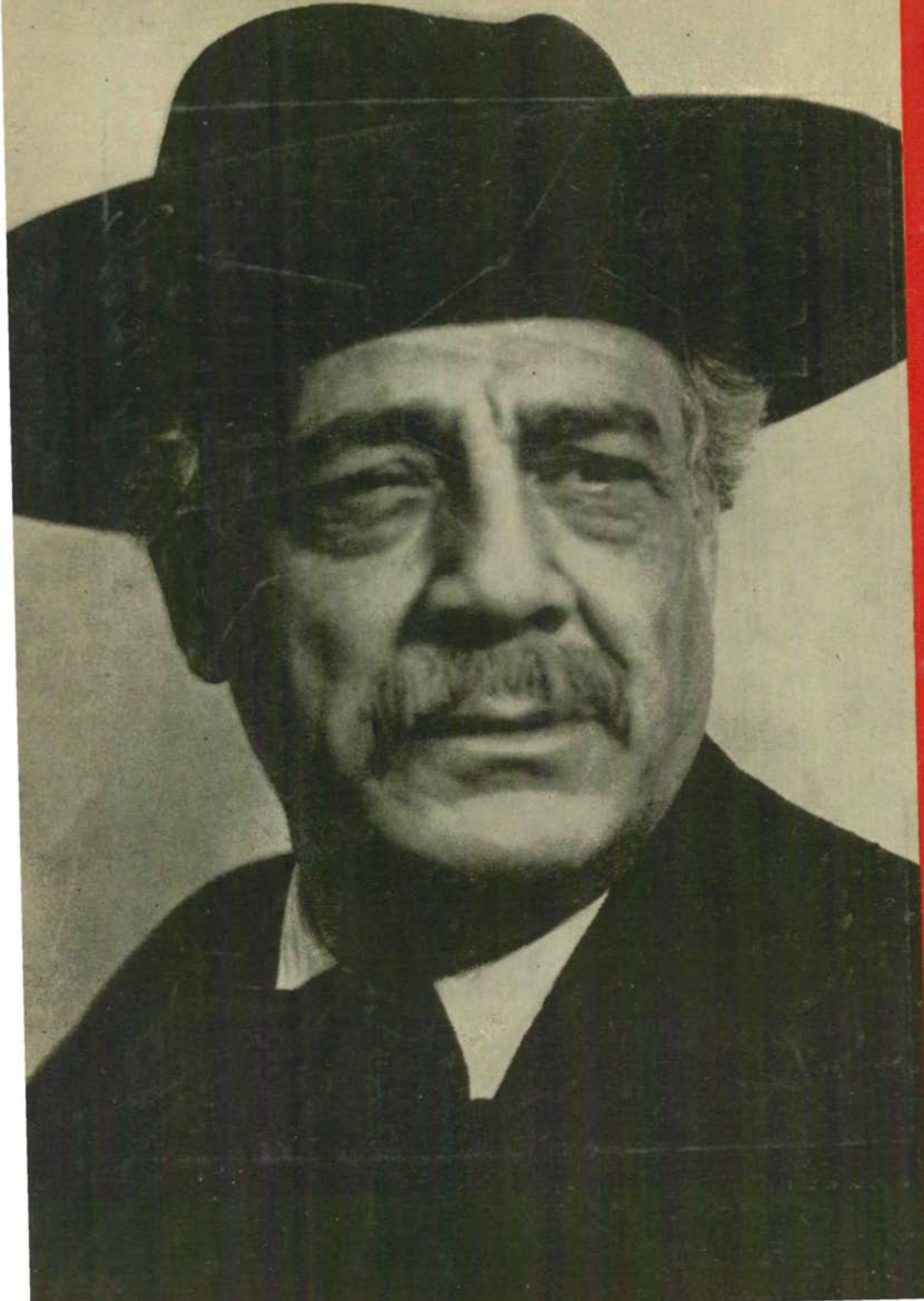
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIE

D'ALE TEATRULUI...

I. P. 2, c. 2694


Săptăminal
PREMII MARI
la
LOTO
central
7
5
4
17
51
9
41
4
24
14
3

Inst Ist Artei



Lei 5